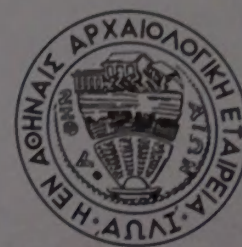


ISSN 1105-7785
ISBN 960-7036-40-9

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΡ. 141

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ

**ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ**



© Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, Πανεπιστημίου 22, 106 72 Ἀθήναι
Fax (01) 3644 996

Ἐπιμέλεια ἐκδόσεως: Κλειὼ Δάκαρη

Κατὰ τὸν Κανονισμὸ τῶν Δημοσιευμάτων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας,
οἱ συγγραφεῖς εὐθύνονται γιὰ τὴν ὀρθότητα τῶν βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν
καὶ τὴν ἐγκυρότητα τῶν ἐκδόσεων ἀρχαίων κειμένων ποὺ ἀναδημοσιεύονται στὶς ἐκδόσεις τῆς.

ΑΘΗΝΑΙ 1995

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	15
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	19
ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΣΟΠΑΚΑ (πίν. 1-6)	29
ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΛΙΟΧΩΡΑΣ (πίν. 7-9)	54
ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ (πίν. 10-11)	65
ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ (πίν. 12-17)	70
ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΣΩΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΚΟΥΛΟΥΜΙ (πίν. 18)	101
ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ (πίν. 19-25)	112
ΑΪ-ΛΕΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ	122
«ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ» ΜΙΝΑΣ	133
ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΕΜΙΤΑ (πίν. 26-31)	138
ΕΠΙΣΚΟΠΗ (πίν. 32-53)	151
ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ	213
ΑΓΗΤΡΙΑ (πίν. 54-57)	223
«ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ (πίν. 58-69)	259
ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (1265) (πίν. 70-78)	307
ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (πίν. 79-86)	340
ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΡΙΑΣ (πίν. 87)	355
ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (πίν. 88-89)	362
ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (991/992) (πίν. 90-96)	365
ΑΪ-ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (πίν. 97-112)	392
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	469
ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ	485
ΠΙΝΑΚΕΣ	

Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶχαν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ προγενέστερων εἰδικῶν ἐρευνητῶν, ἴσως γιατί ὁ τόπος εἶναι δύσκολος καὶ δρόμος ἀμαξιτὸς σ' αὐτὸν βράδυνε νὰ διανοιγεῖ. Ἄν θυμοῦμαι σωστά, ὁ μακαρίτης Νικόλαος Δ. Καλογερόπουλος — τὸν εἶχα ἀκούσει σὲ διάλεξή του ὅταν ἀκόμη ἤμουν φοιτητῆς — διεκτραγωδοῦσε τὴν ἐγκατάλειψη τῶν ναῶν τῆς περιοχῆς καὶ τὴν κακοποίησή τους ἀπὸ ἀνθρώπους ἁμοιρους σεβασμοῦ πρὸς τὰ ἐγγύρια μνημεῖα.

Ἡ παλαιότερη γνωστὴ μου μελέτη γιὰ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης γράφηκε ἀπὸ γλωσσολόγο, τὸν κ. Δικαῖο Βαγιακάκο (Τὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἐλκομένου, *Σπαρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος 6ον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102).

Ὡς ἐπιμελητῆς Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρά ἄρχισα ἀπὸ τὸ 1955 νὰ ἐπισκέπτομαι συχνὰ τὴ Μάνη, γιὰ νὰ γνωρίσω τὰ μνημεῖα της. Τὸ 1964 δημοσίευσα τὴν ἐπὶ ὑψηγείᾳ διατριβή μου (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης*), ἀφοῦ προηγουμένως εἶχα μάθει ἀπὸ τὸν κ. Arthur H. S. Megaw, παλαιότερο μελετητὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἐκκλησιῶν τῆς περιοχῆς¹, ὅτι δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴ ζωγραφικὴ τους. Στὴ διατριβὴ γίνεται λόγος κυρίως γιὰ τρεῖς ναοὺς, τὸν Ἅγιο Προκόπιο, τὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν καὶ τὴν Ἐπισκοπή. Μνημονεύεται ὅμως ὁ γραπτὸς διάκοσμος καὶ πολλῶν ἄλλων.

Τὴν ἔρευνα στὴ Μάνη συνέχισα καὶ ἀφοῦ ἔφυγα ἀπὸ τὸ Μυστρά, ὡς καθηγητῆς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων² καὶ ἔπειτα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, μὲ δαπάνη κυρίως τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας³ καὶ μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἐπιστημονικοῦ προσωπικοῦ περισσότερο τῆς δεύτερης ἑδρας⁴. Στὴν ἔρευνα συμμετεῖχαν καὶ ὁμάδες φοιτητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν, γιὰ νὰ ἀσκοῦνται στὴν ἐπισήμανση καὶ περιγραφὴ μνημείων⁵.

1. H. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 137-162.

2. Μὲ τὴ συνδρομὴ τῶν βοηθῶν τῆς ἑδρας τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας κ. Θεοπίστης Λίβα-Ξανθάκη, κ. Ἀγγελικῆς Σταυροπούλου-Μακρῇ καὶ τοῦ κ. Βασίλη Κατσαροῦ, φοιτητῆ τότε στοῦ Πανεπιστήμιου Ἰωαννίνων καὶ τῶρα ἐπὶ κ. καθηγητῇ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ Θεσσαλονίκης.

3. Προσωρινὲς ἐκθέσεις δημοσιεύτηκαν στὰ *ΠΑΕ* τῶν ἐτῶν 1974, 110-130, 1975 Α', 189-196, 1977 Α', 207-228, 1979, 156-214 καὶ 222-225, 1981 Α', 254-268. Δὲν ἀναφέρονται ἐδῶ οἱ ἐκθέσεις ποὺ ἀφοροῦν σὲ μνημεῖα τῆς Προσηλιακῆς (Κάτω) καὶ τῆς Μεσσηνιακῆς (Ἐξω) Μάνης καὶ σὲ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Μάνης.

4. Τῶν κυριῶν Ἑλένης Δωρῇ, Μαρίας Παναγιωτίδῃ, Σοφίας Καλοπίση-Βέρτη, Χαρᾶς Κωνσταντινίδῃ, Βικτωρίας Κέπετζῃ, Μαρίας Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου καὶ τοῦ κ. Νίκου Γκιολέ.

5. Χαίρω ἰδιαίτερα, γιατί ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς φοιτητὲς ἐκείνους καὶ τὲς φοιτήτριες συμπλήρωσαν τὲς σπουδὲς τους στοῦ Ἐξωτερικοῦ ἢ ἐργάζονται τῶρα στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία ὡς μόνιμοι ἀρχαιολόγοι ἢ ἐπὶ συμβάσει.

Σε προσωρινές εκθέσεις, που είδαν το φῶς τῆς δημοσιότητας στὰ Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ὁ καθένας ἐκ τῶν συνεργατῶν μου ἔγραψε γιὰ τὸ μνημεῖο ποὺ ὁ ἴδιος ἐπισήμανε ἢ ὁλοκληρωτικὰ περιέγραψε.

Κατὰ τὴ συνολικὴ δημοσίευση τῆς ἔρευνας κρίθηκε προφορότερο νὰ διατηρηθεῖ ἡ καθιερωμένη διαίρεση τῆς περιοχῆς σὲ Μέσα Μάνη ἢ Ἀποσκιαδερῆ (ἀπὸ τὴν Ἀρεόπολη δυτικὰ ὡς τὸ Ταίναρο), σὲ Κάτω Μάνη ἢ Προσηλιακὴ (ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ Γυθείου ἀνατολικά πάλι ὡς τὸ Ταίναρο) καὶ σὲ Ἐξω Μάνη ἢ Μεσσηνιακὴ (ἀπὸ τὸ Οἶτυλο ὡς τὰ περὶ τὴν Καλαμάτας)⁶. Δημοσιεύονται πρῶτα τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης, γιατί εἶναι πρὸς πολλὰ καὶ γιατί ἡ ἐκδοσιμότητά τους ἐξ αὐτῶν ἐτοιμάστηκε πρῶτα. Ὁ παρὼν τόμος περιλαμβάνει τὸν βυζαντινὸ σημαντικὸ μέρος ἐξ αὐτῶν ἐτοιμάστηκε πρῶτα. Ὁ παρὼν τόμος περιλαμβάνει τὸν βυζαντινὸ γραπτὸ διάκοσμο δεκαεννιά ἐκκλησιῶν⁷, τοῦ ὁποῦ τῇ μελέτῃ ἀνέλαβα ὁ ἴδιος.

Ἡ κατάταξη τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἀκολουθεῖ χρονολογικὴ σειρά, ἀφοῦ ὁ τόμος δὲν περιλαμβάνει ὅλα τὰ μνημεῖα βυζαντινῶν χρόνων τῆς Μέσα Μάνης· ἐξ ἄλλου σὲ πολλοὺς ναοὺς τῆς περιοχῆς σῴζονται ἔργα διαφορετικῆς ἐποχῆς. Στὸ τέλος τοῦ παρόντος τόμου δὲν παρατίθενται γενικὰ συμπεράσματα. Αὐτὰ θὰ γραφοῦν ὅταν θὰ ὁλοκληρωθεῖ τὸ ἔργο μὲ τὴ δημοσίευση ὅλων τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μέσα Μάνης. Προκρίθηκε νὰ προταχθοῦν τώρα στὴν Εἰσαγωγὴ λίγες γενικότερες παρατηρήσεις.

Ἡ δημοσίευση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μέσα Μάνης θεωρήθηκε πρὸς πρόσοφο νὰ προσαρμοστεῖ στὸν γεωγραφικὸ χάρτη τῆς χερσονήσου· ἔτσι, ἀκολουθεῖ σειρά ἀπὸ τὸ Βορρὰ πρὸς τὸ Νότο. Πρὶν ἐξεταστεῖ ὁ γραπτὸς διάκοσμος κάθε ναοῦ προηγεῖται σύντομος, συνήθως, λόγος γιὰ τὸ ἀρχιτεκτόνημα.

Σχέδια τοιχογραφιῶν παρατίθενται μόνον ἀπὸ λίγες ἐκκλησίες, γιὰ ὅσες ἔφθαναν τὰ χρήματα ποὺ διατέθηκαν. Τὰ ἐντυπωσιακὰ αὐτὰ σχέδια εἶναι πόνημα τῆς ζωγράφου-ψηφιδογράφου κ. Εἰρήνης Λαμπροπούλου, ἡ ὁποία ἔχει καὶ τὴν εὐθύνη τῆς ἀκρίβειας τοῦ σχεδιασμοῦ.

Γιὰ τὶς τοιχογραφίες ναῶν, γιὰ τίς ὁποῖες ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ ἐκτενέες μελέτες, τὸ κείμενο εἶναι πρὸς σύντομο, ἐμπλουτισμένο ὅμως τίς περισσότερες φορές μὲ νέες παρατηρήσεις ἢ ἀπόψεις.

Οἱ κατόψεις καὶ οἱ τομὲς τῶν ναῶν οἱ παρεμβαλλόμενες στὸ κείμενο καὶ τὰ σχέδια τῶν τέμπλων ὀφείλονται στοὺς ἀρχιτέκτονες κ. Πόπη Θεοχαρίδου καὶ κυρίως Νικόλαο Χαρκιολάκη, Ἀναστάσιο Τανούλα, Φίλιππο Προκόπη, Πλούταρχο Θεοχαρίδη, καθὼς ἐπίσης καὶ στὸν τότε τελειόφοιτο τῆς Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων κ. Βασίλειο Δρανδάκη. Ὁ τελευταῖος σχεδίασε καὶ τίς ἀνόψεις τῶν μνημείων.

Τὴ γαλλικὴ περίληψη, ποὺ ἀκολουθεῖ στὸ τέλος τοῦ ἔργου, ἐπέβλεψε ὁ κ. Jacques Pruneddu. Τὸν εὐχαριστῶ.

Οἱ πρὸς πολλὰς ἀπὸ τίς δημοσιευόμενες ἐγχρωμες φωτογραφίες ἔχουν ληφθεῖ ἀπὸ τὸν δεξιόχειρ φωτογράφο κ. Κώστα Πασχαλίδη. Ἀπὸ τίς ἀσπρόμαυρες, οἱ φωτογραφίες τεσσάρων ναῶν, τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, τῆς Ἐπισκοπῆς, τοῦ Ἀι-Στράτηγου καὶ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν, εἶναι ἔργα τοῦ φωτογράφου κ. Σπύρου Μελετζῆ· οἱ ἄλλες ὀφείλονται στὸν γράφοντα.

6. Ἐκτὸς τῶν τριῶν περιοχῶν σὲ τίς ὁποῖες συνήθως διαίρεται ἡ Μάνη, ἡ ἔρευνα εἶχε ἐπεκταθεῖ καὶ στὴ λακωνικὴ ἐπαρχία τῆς Ἐπιδάμειας Ἀμφιπόλης. Γι' αὐτὴ δημοσιεύθηκαν οἱ προσωρινὲς ἐκθέσεις στὰ ΠΑΕ 1982, 349-466 καὶ ΠΑΕ 1983 Α', 209-263. Ἐπειὶς πᾶς θὰ δοθεῖ ἡ ἀποτέλεσμα γιὰ τὴν ὁριστικὴ δημοσίευση καὶ αὐτῆς τῆς ἔρευνας.

7. Οἱ μικροὶ ναοὶ τῆς Σουλανῆς καὶ τοῦ Λατῆρα (ΠΑΕ 1974, 129-131) παραλείφθηκαν, γιατί τὰ ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν καὶ ζωσιδίων εἶναι καλὰ προστατευμένα.

Κατὰ κανόνα οἱ ἐπιγραφὲς παρέχονται οἱ μεταγραφεῖς ὅταν δὲν παρατίθεται φωτογραφία τινος· γίνεται συνήθως παραπομπὴ σὲ προηγούμενὴ τους δημοσίευση. Σὲ λίγες περιπτώσεις οἱ ἐπιγραφὲς δίδονται ὅπως ἔχουν, μὲ γράμματα κεφαλαία, διατηρεῖται ὅμως πᾶντο ἡ ὀρθογραφία τοῦ κειμένου, οἱ τόνοι καὶ τὰ πνεύματα ὅπως καὶ ὅπου ἔπαρουν.

Εὐγνωμονῶ τὸ Θεὸ ποὺ μὲ ἀξίωσε νὰ δῶ ἐκτελεστέον τὸ ὄνειρό μου εἰσαγωγῆς δημοσίευσης τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τοὺς συνεργάτες μου, ἄλλοτε βοηθοὺς καὶ ἐπιμελητὲς σὲ τίς ἑρμῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων καὶ Ἀθηνῶν. ἔχωμα σὲ ὅσους ἀνέλαβαν τὴ δημοσίευση μνημείων τῆς περιοχῆς νὰ μὴ ἀργοπορήσουν, ὥστε νὰ ἀπαρτιθεῖ τὸ συντομότερο ἐναρμονισμὸς τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναῶν, τοιάχιστον τῆς Ἀποσκιαδερῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τὸν Πρόεδρο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κ. Γεώργιο Δοντιᾶ, τὸν Γενικὸ Γραμματεῖα τῆς κ. Βασίλειο Πετράκο, καθὼς καὶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο ποὺ ἐνέκριναν αἴτησή μου νὰ συμπεριληφθεῖ ἡ μελέτῃ στὴ σειρά τῶν δημοσιευμάτων τῆς.

Εὐχαριστῶ ἐκφράζω καὶ στὸ Ἐθνικὸ Ἱδρυμα Ἑρευνῶν. Μὲ τὴν ἐννοικίε εἰσήγηση τοῦ ἀλησμόνητου Νίκου Σβορώνου τὸ Ἱδρυμα χορήγησε τὴ δαπάνη γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἔρευνας, μὲ σχεδίαση μνημείων καὶ λήψη ἐγχρωμῶν διαφανειῶν.

Εὐχαριστῶ ἀκόμη τὸν Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Ὑπουργείου Ἑρευνῶν καὶ Τεχνολογίας ἀκαδημαϊκὸ κ. Περικλῆ Θεοχάρη, ὁ ὁποῖος ἐνέκρινε τὴν παροχὴ συμπληρωματικῆς πίστωσης γιὰ τὸν καταρτισμὸ σχεδίων τοιχογραφιῶν, καὶ τὸν προϊστάμενο τοῦ Λογιστηρίου τοῦ Ἱδρυματος Ἑρευνῶν κ. Μιλτιάδη Ζωγράφου, ὁ ὁποῖος ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν προϊστάμενων ἀρτιότερης δημοσίευσης τοῦ ἔργου.

Τέλος, εὐχαριστῶ τὴν κ. Κλεώ Δάκωρη ποὺ ἐπιφορτίστηκε μὲ τὴ φροντίδα τῆς ἐκδόσεως, καὶ τὴν κ. Ἀργυρὰ Γιαννουλάκη ποὺ ἐπιμελήθηκε τὸ βιβλίο ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἀποψη.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από την ιστορία της Μέσα Μάνης κατά τους βυζαντινούς χρόνους λίγα πράγματα είναι γνωστά. Ο Κωνσταντίνος Ἀμαντος γράφει στον δεύτερο τόμο της Βυζαντινῆς του Ἱστορίας πὼς «οἱ τελευταῖοι Ἕλληνες ἐθνικοὶ τῆς Μάνης» βαπτίστηκαν στὰ χρόνια τοῦ Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα Βασιλείου Α΄ τοῦ Μακεδόνα (867-886)¹. Ἡ ἄποψη στηρίζεται στὸ σύγγραμμα *Πρὸς τὸν ἴδιον υἱὸν Ρωμανὸν* τοῦ Κωνσταντίνου Ζ΄ τοῦ Πορφυρογέννητου (912-959), ὁ ὁποῖος ἀναφέρει πὼς οἱ τοῦ Κάστρου Μαΐνης οἰκῆτορες οὐκ εἰσὶν ἀπὸ τῆς γενεᾶς τῶν προῤῥηθέντων Σκλάβων, ἀλλ' ἐκ τῶν παλαιοτέρων Ρωμαίων, οἱ καὶ μέχρι τοῦ νῦν παρὰ τῶν ἐντοπίων Ἕλληνες προσαγορεύονται, διὰ τὸ ἐν τοῖς προπαλαιοῖς χρόνοις εἰδωλολάτραις εἶναι καὶ προσκυνητὰς τῶν εἰδώλων κατὰ τοὺς παλαιούς Ἕλληνας, οἵτινες ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ ἀοιδίμου Βασιλείου βαπτισθέντες Χριστιανοὶ γεγόνασιν².

Ποῦ ἀκριβῶς βρισκόταν τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης δὲν εἶναι βέβαιο. Ὑποθέτω καὶ ἐγὼ πὼς τὰ ἐρεΐπιά του πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι τῆς Μέσα Μάνης³. Ἐχὼ ἀκόμη τὴ γνώμη πὼς δὲν ἔτυχε προσοχῆς ἡ φράση τοῦ βασιλικοῦ κειμένου «ἐν τοῖς προπαλαιοῖς χρόνοις» (δηλ. σὲ πολὺ παλαιὰ ἐποχή). Καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια ὅμως τῆς τελευταίας πρότασης τοῦ κειμένου ἐξακολουθῶ νὰ διατηρῶ πολλὰς ἀμφιβολίες.

Ἡ ἐπισήμανση καὶ ἡ μερική ἢ ὀλική ἀνασκαφὴ παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν στὴν Κυπάρισσο⁴, στὰ Ἀλυκα⁵, στὸ Τηγάνι⁶, στὸ Γύθειο⁷, καὶ ἡ παρουσία παλαιοχριστιανικῶν γλυπτῶν στὴν παραλία κάτω ἀπὸ τὸ Οἶτυλο⁸, μαρτυροῦν ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς εἶχε διαδοθεῖ,

1. Κ. ΑΜΑΝΤΟΣ, *Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους*, Β΄, 867-1204 (Athènes 1947) 33.

2. G. MORAVCSIK - R. J. H. JENKINS (ἐκδ.), *De administrando imperio*, ἔκδοσις ἀναθεωρημένη (Washington 1967) κεφ. 50, 236, στίχ. 71-76.

3. ΠΑΕ 1978, 191. Βλ. πρόσφατα καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰῶνα στὴ Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* Ε΄, 1984-1985, 83. Ἡ μεγάλη ὁμοιότητα τῶν κινητῶν εὐρημάτων ἀπὸ τοὺς τάφους στὸ Τηγάνι μὲ εὐρήματα τῆς Κορίνθου (ΓΚΙΟΛΕΣ, δ.π. 82-83) νομίζω πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἀπόδειξη ὅτι ἀνῆκαν σὲ στρατιωτικὰς οἰκογένειες ξένων, ποὺ εἶχαν σταλεῖ στὸ Τηγάνι ἀπὸ τὴν Κόρινθο. Ἐπειτα, ὅλα τὰ κινητὰ εὐρήματα δὲν μοιάζουν ἀποκλειστικὰ μὲ εὐρήματα τῆς Κορίνθου, ἀλλὰ καὶ μὲ ἄλλων περιοχῶν. Καὶ τί τὸ φυσικότερο νὰ προμηθεύονταν κοσμήματα καὶ σκευὴ στὴ φτωχὴ Μάνη ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς Κορίνθου.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1958, 203-219 καὶ ΠΑΕ 1960, 233-245.

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1958, 200-203.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1964, 121-132.

7. Στὴν ἀκρόπολη, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Δὲν ἔχει, ὅσο ξέρω, γι' αὐτὴ γραφεῖ τίποτε. Οὔτε καὶ γιὰ τὴν ἄλλη, ποὺ ἦλθε στὸ φῶς μέσα στὴν πόλη καὶ εἶναι μεταγενέστερη.

8. Α. ΑἸΨΑΜΕΑ, Ἱστορικὲς μαρτυρίες καὶ ἀρχαιολογικὰ τεκμήρια ἀπὸ τὸ Οἶτυλο τῆς Μάνης (Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι τὸν ΙΕ΄ αἰ.), *Λακ. Σπ. Ζ΄*, 1983, 3-22· ἰδιαίτερα βλ. 14-16.

ἐκκλησία ἔχει σχέδιο ἐλεύθερου σταυροῦ με τρουῖλο²⁸ καὶ ἄλλη με τρουλοκαμάρα²⁹. Ἀρκε- ἐκκλησία ἔχει σχέδιο ἐλεύθερου σταυροῦ με τρουῖλο²⁸ καὶ ἄλλη με τρουλοκαμάρα²⁹. Ἀρκε- τῶν ναῶν κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τους, ποὺ ἐπακολουθεῖ, παρέχεται ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάτοψη-τομή καὶ ἡ ἀνοψη, στὴν ὁποία ἀριθμοὶ δείχνουν τὴ θέση τῶν παρα- στάσεων.

Πολλὲς ἐκκλησίαι ἔχουν μαρμάρινα τέμπλα, μαρμάρινους, ἀνάγλυπτους διακοσμητικούς ἐλκυστήρες καὶ ὡς φράγματα παραθύρων ἀνάγλυπτες μαρμάρινες πλάκες. Γιὰ τὰ περισσό- τερα ἀπὸ τὰ τελευταῖα στοιχεῖα θὰ γίνεῖ λόγος ἄλλου. Ἐκτὸς τῶν ἐλκυστήρων, ἄλλη ἰδιορ- ρυθμία σὲ δύο ναοὺς τῆς Μέσα Μάνης ἀποτελεῖ ἡ τοξωτὴ διαμόρφωση τοῦ μαρμάρινου κο- ρυθμίου τοῦ τέμπλου ἐπάνω ἀπὸ τὴ μεσαία πύλη τοῦ ἱεροῦ³⁰. Στὴν Ἀγῆτρια μάλιστα ἡ πρωτο- τυπία ἐπεκτείνεται καὶ στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, ὅπου τὸ τέμπλο παίρνει μορφή ὀρθογώνιου περιθύρου.

Ὅπως ἤδη σημειώθηκε, ἡ Ἀποσκιαδερχή (ἢ Μέσα) Μάνη διασώζει πολλὰ μνημεῖα με βυζαντινὲς τοιχογραφίες. Στὴν περιοχή τῆς ἀριθμήθηκαν σὲ ναοὺς γύρω στὰ ἐξήντα ἓνα στρώματα γραπτοῦ διακόσμου³¹.

Ἀρκετὲς ἐκκλησίαι φαίνεται πῶς δὲν τοιχογραφήθηκαν ἀμέσως μετὰ τὸ κτίσιμό τους. Ἐκτὸς τῶν ἀρχικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Προκοπίου πολὺ παλαιές, ἀλλὰ ἐλάχιστες, σόθηκαν στὴν ἀψίδα τοῦ Ἀγίου Πέτρου τῆς Παλιόχωρας, ἐκκλησίας ἐρειπωμένης, δίχως στέγη. Γι' αὐτὸ καὶ ἔχουν τόσο ἀποπλυθεῖ ἀπὸ τὶς βροχές, ὥστε εἶναι δύσκολο νὰ χρονολο- γηθοῦν με κάποια ἀκρίβεια³². Ἀπλῶς μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν προγενέστερες τῶν μέσων τοῦ 10ου αἰ., ἐποχῆς ἀπὸ τὴν ὁποία χρονολογήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς ἴδιας ἐκκλησίας.

Ἀπὸ τὸν 10 αἰ. χρονολογεῖται, ἐκτὸς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δεύτερου στρώματος στὸν Ἀγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας, ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος στοὺς ναοὺς: Ἀγιο Παντελεή- μονα Μπουλαριῶν (991/992), Ἀγιο Νικήτα Κηπούλας, Ταξιάρχης³³, καὶ ἴσως στὸν Ἀγιο Γεώργιο Κέριας καὶ στὸν ἐρειπωμένο Ἀι-Στράτηγο στὶς Σκεντρίνες Ἀλύκων³⁴.

Ἔργα τοῦ 11ου αἰ. θεωρήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Κυριακῆς Κούνου³⁵ καὶ τὰ ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στοὺς ναοὺς τῆς Ἀνω Πούλας Ἀγιο

28. Ὁ Ἀγιος Πέτρος στοῦ Γλέζου· σχέδιο βλ. στὸν R. TRAQUAIR, *ὁ.π.*

29. Ὁ Ἀι-Λέος στὸ Μπρίκι (βλ. πρὸ κάτω, μελέτη VII, σελ. 122 κέ.). Γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης, ἐκτὸς τῆς μελέτης τοῦ R. TRAQUAIR, *ὁ.π.* 177-213 καὶ τοῦ H. MEGAW, *Byzantine Architecture in Mani, BSA XXXIII*, 1932-1933, 137-162, βλ. καὶ X. ΜΠΟΥΡΑ, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰ. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περὶ λήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχι- τεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20-22.

30. Στὴν Ἐπισκοπὴ καὶ στὴν Ἀγῆτρια. Ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζή. Γιὰ τὸν τελευταῖο ναὸ βλ. N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ ναὸς τῆς Μεταμορφώσεως στὴ Νομιτζή καὶ τὰ ἀνάγλυπτα ἐπιθήματα τῶν κιόνων του, *Δώρημα στὸν Ἱ. Καραγιαννόπουλο, Βυζαντινὰ* 13, 1985, 599-617.

31. N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη (θέματα ἀρχαιολογικά, τοπογραφικά, δημογραφικά), *Ἱστοριογεωγραφικά Α'* (Γιάννενα-Θεσσαλονίκη 1986) 24 (οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὴν Τριανταφυλλιά, *ὁ.π.*, εἶναι ἔργα τοῦ 13ου αἰ. καὶ θὰ δημοσιευθοῦν ἀπὸ τὸν ἐπὶ κ. καθηγητὴ κ. Νικόλαο Ζία).

32. Τὴν ἀποτοίχισή τους εἶχα προτείνει στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία. Ἀποτοίχιση ὁμοῦ δὲν ἔγινε.

33. M. ΠΑΝΑΥΤΙΔΙ, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 86.

34. ΠΑΕ 1979, 193-196· ἀπὸ τὴν Προσληκτικὴ Μάνη ὁ Ἀγιος Φίλιππος στὰ Κορογωνιάνικα, ΠΑΕ 1978, 135-138. Γιὰ τὸ ναὸ στὶς Σκεντρίνες θὰ γράφει ἡ ἀναπλ. καθηγήτρια κ. Μαρία Παναγιωτίδου.

35. ΑΔ 28, 1973, Β1, Χρον., 242-243. Ἡ δημοσίευσή τους ἀνήκει στὴν κ. Ροδονίκη Ἐτζέογλου, ποὺ φρόντισε γιὰ τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμὸ τους.

Φίλιππο καὶ Ἀγιο Θεόδωρο³⁶. Ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. χρονολογήθηκε ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας³⁷, πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἵωνα οἱ ἰδιόρρυθμες τοιχο- γραφίες τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ γύρω στὸ 1200 ὅσες σώζονται στὴν Ἀγία Βαρ- βάρα Γλέζου³⁸ καὶ ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Ἐπισκοπῆς³⁹. Στὶς ἀρχές τοῦ 13ου αἰ. ἐντάσσε- ται, ὅπως νομίζω, ἡ ζωγραφικὴ τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, στὸ α' μισὸ τὰ ὑπο- λείμματα τοῦ διακόσμου στὸν Ἀγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ⁴⁰ καὶ στὸ β' μισὸ τοῦ ἴδιου αἵωνα πλῆθος μνημείων⁴¹. Ὁ ἀριθμὸς τῶν τοιχογραφιῶν ἐλαττώνεται κατὰ τὸν 14ο αἰ.⁴² Ἀπὸ τὸν 15ο αἰ. λίγα ἔργα ἔχουν χρονολογηθεῖ.

Ἀπὸ τὶς ἰδιομορφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ναῶν, τῶν ὁποίων στὸν πα- ρόντα τόμο δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφίες, σημειῶν τὴν πρωτοποριακὴ ἀπεικόνιση, καὶ μάλιστα σὲ λαϊκὰ ἔργα τοῦ 10ου αἰ., ἀγίων Ἱεραρχῶν στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ.

Ἐπανειλημμένα οἱ σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου δὲν ἀκολουθοῦν κανονικὴ σειρά ἢ σὲ μικρὲς ἐκκλησίες ὁ ἀριθμὸς τους εἶναι περιορισμένος καὶ οἱ διαστάσεις τους μεγάλες. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Κέριας εἶχαν ζωγραφιστεῖ ὄρθιοι Προφῆτες μεγάλης κλίμα- κας, στὴν Ἐπισκοπὴ ὁ Εὐαγγελισμὸς βρίσκεται στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας τοῦ σταυροῦ καὶ στὸν Ἀγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἡ ἴδια παράσταση στὰ ἐσωράχια τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου. Τὸ Μανδύλιο —ζωγραφούμενο μάλιστα ἀναρτημένο— καὶ τὸ Κεράμιο κοσμοῦν στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς τὴ Δ πλευρὰ τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ Βήματος ἀπὸ τὴν Πρό- θεση καὶ τὸ Διακονικὸ, παίρνοντας τὴ συνηθισμένη θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὸ μέσο τῆς ἀψίδας ἢ στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου μεταξὺ τῶν δύο ἀψίδων δίκουχου ναοῦ εἰκονίζεται Ἱεράρχης μόνος ἢ καὶ Προφῆτης.

36. N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ΠΑΕ 1974, 123-125 καὶ 127-128. Τὴν τελικὴ πραγμάτευσή τους ἀνέλαβε ὁ ἀναπλ. καθηγη- τὴς κ. Νίκος Γκιολές.

37. N. ΓΚΙΟΛΕΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1977, 38-81 καὶ ἰδιαίτερα 81.

38. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, ΠΑΕ 1979, 163-166.

39. Κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. τὰ ζωγραφικὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶναι πολλὰ. Ἡ ἑλλειψὴ τους ἀναπλη- ρώνεται ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα ἀρχιτεκτονικῆς, τὰ ἀναγόμενα σ' αὐτοὺς τοὺς χρόνους (Ἀσώματος στὸ βουνὸ Χελιδόνι ἐπάνω ἀπὸ τὴν Κίττα, 10ου-11ου αἰ., Ἀγιος Πέτρος καὶ Ταξιάρχης Γλέζου, Σωτήρας Γαρδενίτσας, Ἀγιος Θεόδωρος Μπάμπακα, 1075, Ταξιάρχης Χαροῦδας, Ἀγιος Νικόλαος Ὀχιᾶς, Ἀγία Βαρβάρα Ἐρήμου, Ἀγιος Σέρ- γιος καὶ Βάκχος Κίττας, Βλαχέρνα, Ἐπισκοπὴ, Ἀσώματος Κουλούμι). Ἀν τὰ μνημεῖα αὐτὰ θεωρηθοῦν δημιούρ- γημα εὐπορῶν οἰκογενειῶν, στὶς ὁποῖες ἀνήκαν οἱ περιοχές (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 116), τότε ἡ παρουσία τῶν ναῶν μᾶλλον δὲν μπορεῖ νὰ ὁδηγήσει σὲ δημογραφικὰ συμπεράσματα.

40. Γι' αὐτὸν ἔγραψε ἡ X. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ὁ Ἀγιος Μάμας στὸν Καραβᾶ Κούνου Μέσα Μάνης (1232), *Λακ. Σπ. Γ'*, 1990, 141-165.

41. Γύρω στὰ εἴκοσι δύο. Βλ. καὶ N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη, *ὁ.π.* 23-24 καὶ 27. Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τους πρέπει νὰ ὀφείλεται στὴν αὐξησὶν τοῦ πληθυσμοῦ τῆς περιοχῆς, ὁ ὁποῖος θὰ εἶχε καταφύγει στὸν δύσβατο τόπο ἀπὸ τὴν ἄλλη Λακωνία καὶ τὴν Πελοπόννησο, φεύγοντας τὴ φράγκικη κατοχὴ. Ἴσως μάλιστα ἀποτελεῖ καὶ ἔκφραση εὐγνωμοσύνης γιὰ τὴ γρήγορη ἀπαλλαγὴ τοῦ τόπου ἀπὸ τὴν ξενικὴ καὶ ξένου δόγματος δεσποτεία. Καὶ παλαιότερα ὁ Π. ΚΑΝΕΛΛΙΔΗΣ, *Οἱ Μανιάται*, Ἐτήσιον Ἡμερολόγιον Κων. Φ. Σκόκου (1888) 235-236, θεωρεῖ τοὺς πολυἀριθμούς βυζαντινοὺς ναοὺς ὡς μαρτυροῦντας «πληθυσμὸν ἀφθονον», ὅπως ἐκεῖνος νόμιζε, «μέχρι τοῦ ὀγδόου αἰῶνος».

42. Στὰ ἐννέα μνημεῖα. Τελευταῖα ἀποκαλύφθηκαν με καθαρισμὸ τοιχογραφίες ἐκλεκτῆς ποιότητος αὐτοῦ τοῦ αἵωνα στὸν Ἀγιο Γεώργιο τοῦ χωριοῦ Νικάντρι. Τὶς τοιχογραφίες θὰ δημοσιεύσει ἡ Προϊσταμένη τῆς 5ης Ἐφο- ρείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Αἰμιλία Μπακούρου.

Ἐπιβίωση παλαιοχριστιανικῆς παράδοσης τοῦ διακόσμου τῶν Μαρτυρίων ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπωνύμου ἢ τῶν ἐπωνύμων ἁγίων δεομένων στὸ τεταρτοσφαιρίο ἀψίδων, θέση ποὺ πολὺ συχνὰ στὴ Μάνη διακοσμεῖ ἡ Βλαχερνίτισσα.

Εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες δὲν λείπουν. Ἀρκετὲς φορὲς οἱ εἰκονιζόμενοι μέσα στὸ ἱερὸ μετωπικοὶ Ἱεράρχες εἶναι πολλοί. Σὲ σκηνὲς τῆς Ἀνάληψης ἡ δόξα εἶναι ἑναστρὴ, ὁ Χριστὸς στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν δὲν εἶναι ὁλόσωμος καὶ ἡ Παναγία ἔχει ζωγραφιστεῖ δεόμενη στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα. Στὴν Ἐπισκοπὴ οἱ Ἄγγελοι τῶν ἡμιχορίων τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζονται κατερχόμενοι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους καὶ ἄλλοι οἱ βασιλεύοντες ἀπὸ τὴν ἴδια πλευρὰ τῇ δόξᾳ ἔχουν ἀντίθετη κατεύθυνση. Τὸ ἅγιο Μανδύλιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι τὸ κρατοῦν δύο χέρια καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἔχει κολοσσικὲς διαστάσεις. Στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ὄριμος στὴν ἡλικία (μὲ γένια) καὶ στὴν Πεντηκοστὴ τοῦ ἴδιου ναοῦ οἱ «γλῶσσες» τοῦ πυρὸς ἀποδίδονται κόκκινες μέσα στοὺς φωτοστεφάνους τῶν Μαθητῶν. Στὸ μέσο τῆς ἄνω πλευρᾶς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸν Τσόπακα ἔχει ζωγραφιστεῖ προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω ταινία⁴³, καὶ στὴν Προδοσίᾳ τῆς Ἰδίας ἐκκλησίας ὁ Χριστὸς σύρεται ἀπὸ στρατιωτὴ μὲ «σχοινί». Ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας δὲν λείπει καὶ ὁ Κάιν καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Αἰ-Στράτηγου Μπουλαριῶν ἀπαντᾷ ἡ λεπτομέρεια τῶν δύο Ἀγγέλων μὲ τὶς προσωποποιήσεις τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς Συναγωγῆς. Στὸν τελευταῖο ναὸ ἡ σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας διατάσσεται κατὰ σχῆμα ἐλλειπτικόν. Στὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας τὰ πρόβατα εἶναι πολλὰ. Ἐπανειλημμένα στὸ κτιστὸ τέμπλο, ἀντὶ τῆς μιᾶς τῶν δύο κυρίως Δεσποτικῶν εἰκόνων, ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ ἐπώνυμος τοῦ ναοῦ ἅγιος καὶ σὲ ζωγραφικὰ σύνολα δὲν παραλείπονται τοπικοὶ ἅγιοι, ὅπως ὁ ὁσιος Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος Κυθήρων ἢ σπάνια ζωγραφούμενοι (ἁγία Πολυχρονία, Καλλιόστη) ἢ πρωτοφανέρωτες σκηνές (ἡ ἱστορία τοῦ Θεοπίστου στὴν Ἐπισκοπὴ). Στὸν Ἅγιο Θεόδωρο τοῦ Τσόπακα ὁ ὁμώνυμος ἑφιππος ἅγιος φονεύει δράκοντα, στὴν παράσταση τοῦ Μεσοπεντήκοστου ζωγραφίζονται καὶ ἡ Παναγία μὲ τὸν Ἰωσήφ καὶ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἡ Νικοποιός, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βλαχερνίτισσα τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας.

Οἱ δυτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διαπιστώθηκαν στὶς τοιχογραφίες εἶναι λίγες: ἡ μαντήλα τῆς Παναγίας ἢ ἁγίας, οἱ τριγωνικὲς ἀσπίδες στρατιωτῶν τῆς Προδοσίας τοῦ Τσόπακα, ἡ ὑπερκομψὴ Θεοτόκος μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση στὴ Γέννηση τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. στὴ Μέσα Μάνη εἶναι λαϊκὲς⁴⁴, μὲ μικρὲς μεταξὺ τους ἀποκλίσεις, καὶ συνδέονται μὲ ἔργα τῆς Καππαδοκίας.

Ὁ διάκοσμος τῆς Ἐπισκοπῆς, ἰδιαίτερης ὁμορφιάς, πρέπει νὰ εἶναι ἔργο μᾶλλον Κωνσταντινουπολίτη καλλιτέχνη. Ἐχει γραφεῖ πὺς ὁ χαρακτήρας τῆς ζωγραφικῆς του εἶναι ἐπαρχιακός⁴⁵. Οἱ δημοσιευόμενες φωτογραφίες, πρὸ πάντων οἱ ἔγχρωμες, ἔχω τὴ γνώμη πὺς

43. Στὸ ναὸ τῆς Φανερωμένης (1323) ἡ ταινία ἀπολήγει κάτω σὲ λευκὸ δίσκο, μέσα στὸν ὁποῖο κάθεται γυμνὸ τὸ παιδάκι Ἰησοῦς (Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), *ΑΕ* 1979, 223. Τὴ χρονολογία τῆς τοιχογραφίας βλ. στὴ σελ. 225). Γιά τὶς τοιχογραφίες τῆς Φανερωμένης θὰ γράψω ἡ κ. Χαρά Κωνσταντινίδου.

44. Λαϊκοῦ χαρακτήρα εἶναι ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κούνου.

45. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους Θ', ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 410. D. ΜΟΥΡΙΚΙ, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries, *DOP* 34-35, 1980-1981, 113.

βάζουν σὲ σοβαρὲς σκέψεις γι' αὐτὸ τὸ χαρακτηρισμό. Τὰ ἀπαλὰ χρώματα καὶ οἱ ἐξαίρετοι συνδυασμοὶ τους δὲν εἶναι συνηθισμένοι⁴⁶. Τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας θεώρησα δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

Ἔργα ποιότητας καὶ μάλιστα πρωτοποριακὰ εἶναι οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας. Τὶς χρονολόγησα μᾶλλον ἀπὸ τὸ 1263/1264, ὑποθέτοντας πὺς ὁ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου θὰ ἦταν κάποιος κάτοικος τῆς πρωτεύουσας, ὁ ὁποῖος μετεῖχε στὸ ἐκστρατευτικὸ σῶμα τοῦ σεβαστοκράτορος Κωνσταντίνου, ἀδελφοῦ τοῦ Μιχαὴλ Η' τοῦ Παλαιολόγου. Καλῆς τέχνης ἔργα εἶναι τὰ ὑπολείμματα τῶν θελκτικῶν προσώπων ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. τῆς Παλιόχωρας καὶ οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγῆτριας⁴⁷. Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ποὺ σώθηκαν στὴ Μέσα Μάνη εἶναι ἔργα λαϊκότερα, διαφορετικῶν βαθμίδων, μὲ ἔντονο ἀρκετὲς φορὲς τὸ ἀρχαϊστικὸ στοιχεῖο, καμωμένα προφανῶς ἀπὸ ντόπιους ζωγράφους. Σὲ δύο περιπτώσεις μάλιστα ζωγραφικῶν συνόλων τοῦ 13ου αἰ., τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265) καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸν Πολεμίτα⁴⁸ (1278), ἀναφέρονται καὶ οἱ ζωγράφοι: στὸν πρῶτο ναὸ οἱ ἀδελφοὶ Νικόλαος καὶ Θεόδωρος ἀπὸ «χώρας Ρετζήτζας», περιοχῆς πιθανότατα στὰ σύνορα Λακωνίας-Ἀρκαδίας, καὶ στὸν δεύτερο ὁ Γεώργιος Κωνσταντινιάνας, τοῦ ὁποῖου τὸ ἐπώνυμο προδίδει μανιάτικη καταγωγή.

Οἱ πῖθ πολλὰς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. συνεχίζουν τὴν παράδοση τῆς ὑστεροκομηνήνειας τέχνης, διακρινόμενες γιὰ τὴ συντηρητικότητά τους. Κυρίαρχο γνώρισμα τῶν συντηρητικῶν αὐτῶν ἔργων εἶναι ἡ ἀνάμειξη τῆς παραδοσιακῆς τέχνης μὲ τὴν προοδευτικὴ κατὰ ποικίλους τρόπους, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν, τὶς ἱκανότητες καὶ τὸ βαθμὸ ἐνημέρωσης τοῦ ἀγιογράφου στὶς νέες τάσεις τῆς ζωγραφικῆς⁴⁹. Αὐτὴ ἡ ἀνάμειξη προδίδει κάποια ἐπαφή μὲ τὰ μεγάλα κέντρα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Οἱ ἀναφορὲς ποὺ θὰ γίνουν καὶ στὴ συνέχεια, κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν ζωγραφικῶν διακόσμων σὲ ἔργα καὶ τῆς ἄλλης λακωνικῆς γῆς καὶ διαφόρων τόπων τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ τὴ Μακεδονία ὡς τὴ Ρόδο, τὴν Κρήτη, τὴν Κύπρο, ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτήν, σὲ ἔργα προερχόμενα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ἢ σωζόμενα σ' αὐτήν, στὰ Βαλκάνια, στὴ Μ. Ἀσία, Καππαδοκία, Ἰταλία⁵⁰, δείχνουν πὺς οἱ ὁμοίότητες ὀφείλονται στὴν ὑστεροκομηνήνεια Κοινὴ, ἡ ὁποία ὡς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα δὲν ἔπαυσε κατὰ ποικίλους τρόπους νὰ καλλιεργεῖται κυρίως σὲ ἀπόμερες ἢ κάπως ἀποκομμένες ἀπὸ τὰ μεγάλα κέντρα ἐπαρχίες, ὅπως ἡ Μάνη⁵¹.

46. Η. D. ΜΟΥΡΙΚΙ, δ.π., ἔχει τὴ γνώμη πὺς τὰ χρώματα δίνουν τὴν ἐντύπωση ὑδροχρώματος.

47. Ἐπίσης οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Καρύνας (1281) —περιμένομε τὴ δημοσίευσή τους ἀπὸ τὴν κ. Ἐτζέογλου— καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα Κεχριάνικων, γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ γράψω ἡ κ. Ἐλένη Κουνουπιώτου-Μανωλέσου. Ἀπὸ τὸν 14ο αἰ., ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, ἐξαίρετης ποιότητας εἶναι ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Νικάντρι.

48. Γιά τὸ μνημεῖο θὰ γράψω ἡ ἐπὶ κ. καθηγήτρια κ. Σοφία Καλοπίση-Βέρτη. Τὴν ἐπιγραφή του βλ. καλύτερα στὴν Α. ΦΙΛΙΠΠΙΔΙΣ-BRAAT, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314-317.

49. Παρεμφερῆ φαινόμενα, καὶ μάλιστα ἐπαρχιωτισμοῦ, χαρακτηρίζουν κατὰ τὸν 13ο αἰ. τὴ ζωγραφικὴ τῆς Καππαδοκίας, ὑπόδουλης τότε σὲ ξένους λαούς, Ν. THIERRY, La peinture de Cappadoce au XIII^e siècle. Archaisme et contemporanéité, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360.

50. Γιά τὶς σχέσεις τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης μὲ τοιχογραφίες τῆς Ν. Ἰταλίας βλ. τὴν πρόσφατη μελέτη τῆς Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale* (1990) 117-125.

51. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Παρατηρήσεις στὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα ποὺ σώζονται στὴ Μάνη, *The 17th International Byzantine Congress*, ἐκδ. Major Papers (New York 1986) 703-705.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Β ορειοδυτικά του μικρού χωριού Τσόπακας, που υπάγεται στην κοινότητα του Δρυάλου, στο τέλος ανοιγμένου αγροτικού δρόμου, πλάι σε ένα λάκκο ο οποίος συγκέντρωνε βρόχινο νερό για το πότισμα ζώων, σώζεται ετοιμόρροπη ή μεγάλη, στενόμακρη, μονοκάμαρη εκκλησία του Αγίου Θεοδώρου, διαστάσεων 13.65×2.65 μ., ή γνωστή ως Τρισάκια (= τρισάγια). Το όνομα προέρχεται, όπως είναι πιθανό, από την προσθήκη δύο μεταγενέστερων, βραχύτερων, έρειπωμένων τώρα παρεκκλησίων, που προσκολλήθηκαν από το Βορρά και το Νότο στο Α τμήμα του αρχικού ναού (εικ. 1-2 και 3, τομή και κάτοψη)¹.

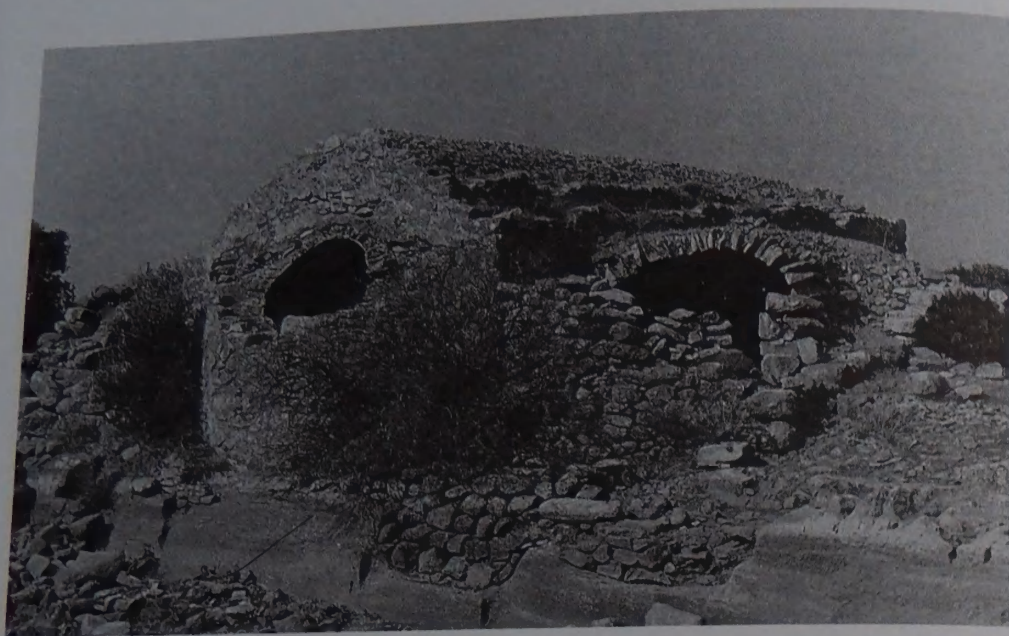
Ο Άγιος Θεόδωρος έχει κτιστεί με ήμιεργους και πολλές φορές μεγάλους τεφρούς λίθους, συνδεόμενους με κονίαμα, και λίγα μικρά βήσαλα. Η θύρα ανοίγεται στον Δ τοίχο και το πωρολίθινο ανακουφιστικό της τόξο περιβάλλεται από απλή σειρά κεραμιδιών ή πλίνθων (εικ. 2). Ως ανώφλι χρησιμεύει μεγάλος μαρμαρόλιθος. Ο κάθε μακρός τοίχος του ναού διαλύεται έσωτερικά σε πέντε τυφλά τόξα, που έχουν στη βάση τους κτιστά θρανία. Στο τρίτο από τη Δύση τυφλό άψίδωμα του Β τοίχου υπάρχει άνοιγμα με πεταλόμορφο τόξο επικοινωνίας προς το Β μονοκάμαρο παρεκκλήσι. Η άκρη του Α σκέλους του τόξου κρύβεται πίσω από παραστάδα. Άρα το τόξο υπήρχε πριν κτιστεί ή παραστάδα. Το άνοιγμα του τόξου τοιχίστηκε σε μεταγενέστερη έπισκευή. Καθώς οι παραστάδες, στις όποιες στηρίζονται τα τυφλά τόξα, φαίνονται αποκολλημένες από τους πίσω τους τοίχους, επιτρέπεται το συμπέρασμα πως αρχικά είχαν κτίσει τις πλευρές του ναού μέχρις ενός ύψους. Ύστερα θα σκέφθηκαν πως το πάχος των 0.65 μ. δεν θα ήταν ικανό να βαστάσει το βάρος της καμάρας και γι' αυτό προσέθεσαν τις παραστάδες κολλώντας τις στον τοίχο, τις συνέδεσαν με τόξα και επάνω τους στήριξαν την καμάρα της όροφης.

Για το μαρμάρινο τέμπλο της εκκλησίας έγινε² και θα γίνει λόγος και άλλοι. Ο ναός πάντως τοιχογραφήθηκε μετά την τοποθέτηση του τέμπλου. Τα τύμπανα των τυφλών τόξων

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Βυζαντιναι τοιχογραφίαι Μάνης*, 73 σημ. 5, 114 σημ. 2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο Άγιος Θεόδωρος στον Τσόπακα της Μάνης, *Φίλιον δώρημα εις τον Τάσον 'Αθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακά ΙΣΤ'*, 1985-1986, 241-255. D. ELIOPOULOU-ROGAN, *Mani, History and Monuments*, έκδ. Lycabettus Press (Athens 1973) 118-120. ΤΗ. ΙΛΙΟΠΟΥΛΟΥ-ΡΟΓΑΝ, *Quelques fresques caractéristiques des églises byzantines du Magne, Byzantion XLVII*, 1977, 199-211 και *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications A'* (Athènes 1981) 207-220.

1. Κατά σχέδια του κ. Βασίλη Δρανδάκη.

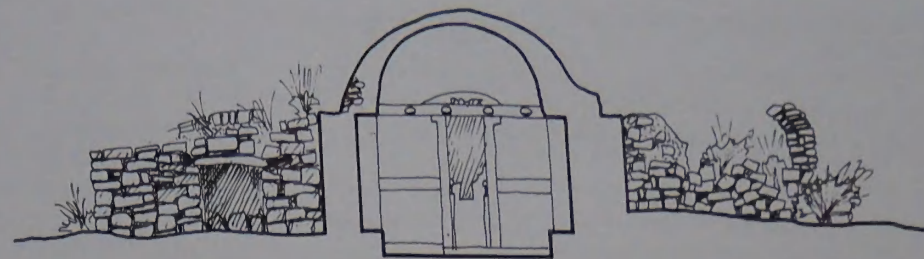
2. *Βυζαντιναι τοιχογραφίαι Μάνης*, 73 σημ. 5 και πίν. 58.



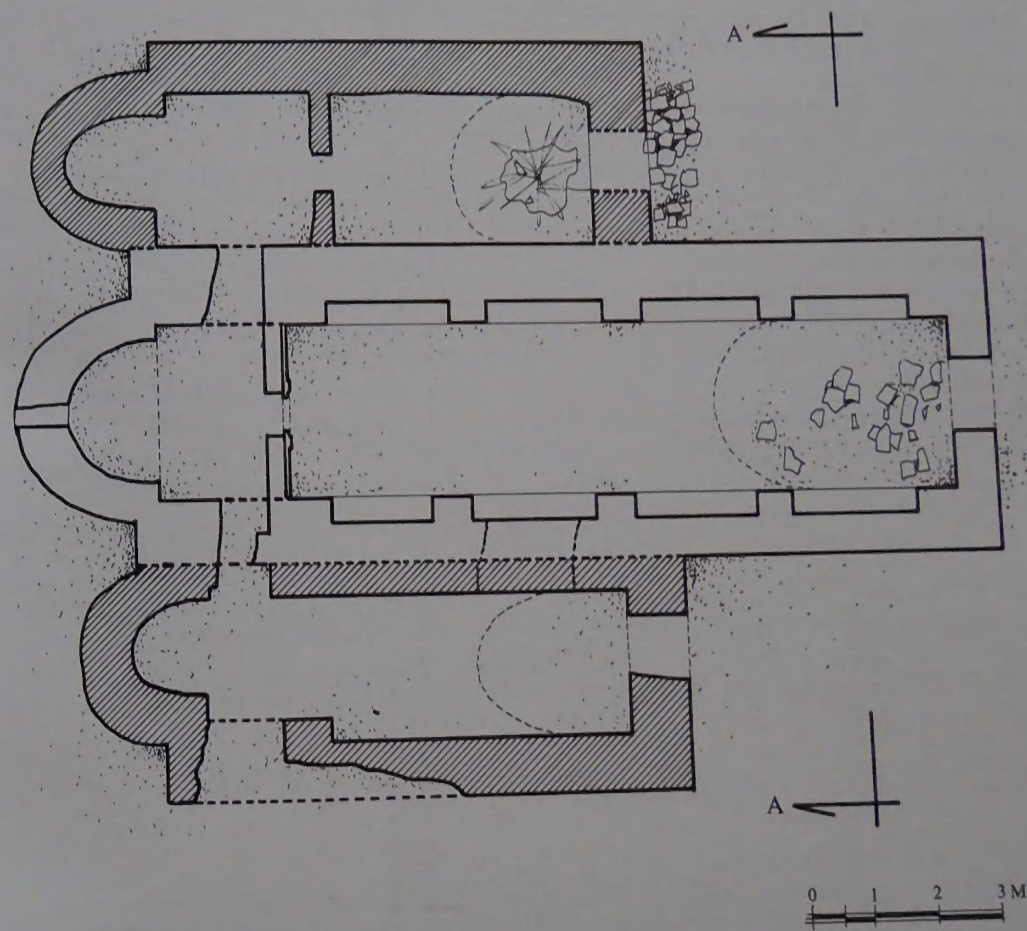
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου στὸν Τσόπακα ἀπὸ τὰ βορειοανατολικά.



2 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



3α Τομή κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ. 3β Κάτοψη (σχέδια Β. Δρανδάκη).

που υπάρχουν στο ιερό έχουν βάνουσα διατρυπηθεί, για να επικοινωνεί το ιερό με τα παρεκκλήσια.

Η άψίδα του ναού είναι ημικυλινδρική. Η άγια Τράπεζα, πλάκα πεσμένη τώρα, διαστάσεων 1.08×0.57 μ., στηριζόταν και σε κομμάτι αβράβωτου κίονα ύψους 0.50 μ. και διαμέτρου 0.30 μ. Άλλος αβράβωτος κιονίσκος στή Δ πλευρά του παρεκκλησίου προεξέχει κατά

Εξωτερικά, ο Β τοίχος του ναού κοντά στη Δ πλευρά του παρεκκλησίου προεξέχει κατά 0.10 μ., πράγμα που υποδεικνύει μαζί με το πεταλόμορφο τόξο (12ου αιώ.), για το οποίο έγινε

λόγος, ότι ίσως προϋπήρχε κτίσμα, του οποίου μέρος ενσωματώθηκε στην έκκλησία.

Το Β παρεκκλήσι, κτισμένο με ογκόλιθους, φαίνεται εξωτερικά μεγαλιθικό³. Ότι προσκολληθήκε εκ των υστέρων στον κύριο ναό συνάγεται από τη συγκόλλησή του στον Β τοίχο του ιερού της αρχικής έκκλησίας, αλλά και από τον Δ τοίχο του ναΐσκου, που έχει αποκολληθεί από τον Β τοίχο του Αγίου Θεοδώρου. Οι πέτρες της καμάρας του παρεκκλησίου περίπου από τη γένεσή της συνδέονται με πηλό. Στο ιερό σώζεται η κυκλική βάση του ποδιού της άγιας Τράπεζας, ήμικυκλικής μαρμαρινής πλάκας διαστάσεων $0.70 \times 0.73 \times 0.12$ μ. Στον Ν τοίχο του προσκτίσματος ανοίγεται τόξο επικοινωνίας με τον κεντρικό ναό. Το τόξο αποτελείται από πωριά.

Το παρεκκλήσι δεν διασώζει ίχνη γραπτού διακόσμου. Απόκινεται όμως σ' αυτό δύο μαρμάρινα θωράκια και αρχαίο αρχιτεκτονικό μέλος⁴.

Αντίθετα, στο κτιστό τέμπλο του Ν ναΐσκου και στους παρακείμενους τοίχους φαίνονται υπολείμματα τοιχογραφιών. Στο Ν τμήμα του τέμπλου διακρίνονται υπολείμματα μορφής, προφανώς του Χριστού, που κρατεί ανοικτό βιβλίο. Το Δ άκρο του παρεκκλησίου είχε, φαίνεται, μείνει ασοβάντιστο.

Ο ναός έχει πάθει πολλές ζημιές. Μέρος του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας είναι γκρεμισμένο. Μεταξύ του τρίτου από τα δυτικά και του τέταρτου τυφλού τόξου των μακρών πλευρών ρωγμή από το Βορρά προς το Νότο και όλη μεγάλη γύρω στο κλειδί. Πολλές και μεγάλες ρωγμές υπάρχουν μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου (από τα δυτικά) τυφλού τόξου και από εκεί μεγάλη ρωγμή κατά μήκος της κορυφαίας γενέτειρας ως τον Δ τοίχο. Κοντά του, στην καμάρα άλλη μεγάλη όπή⁵.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η κατάσταση του γραπτού διακόσμου του άλλοτε κατάγραφου ναού δεν είναι καλή. Αρκετών παραστάσεων δεν διακρίνεται ούτε το θέμα. Άλλες πάλι συνεχώς πέφτουν. Έτσι, το μέχρι πρότινος σωζόμενο κεφάλι της άγιας Αναστασίας της Φαρμακολυτριάς⁶ έπεσε και διαλύθηκε. Συντήρηση ως τώρα δεν έχει γίνει. Όλες οι τοιχογραφίες ανήκουν στην ίδια εποχή.

3. Μεταγενέστερο του οικοδομημένου με τη χρήση πηλού κεντρικού ναού, αποτελεί άλλη ένδειξη πως τα ξερολιθίνα κτίσματα της Μάνης δεν είναι πάντοτε παλαιότερα των κτισμένων με τη βοήθεια κονιάματος. Βλ. και ΠΑΕ 1981 Α', 264.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, δ.π. 243.

5. Δεν ξέρω αν τελεσφορήσει εισήγησή μου να αναστηλωθεί ο ναός δαπάναις Έλλήνων της Αμερικής.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, δ.π. πίν. ΚΘ', εικ. 16.

Στο τύμπανο, επάνω από την άψίδα προτομή της Νικοποιοῦ ανάμεσα σε δύο Ἀγγέλους και πιό κάτω κόσμημα. Στο τεταρτοσφαίριο ή Βλαχερνίτισσα, φθαρμένη και αυτή, με την επιγραφή [Ἡ Ἑλε]ούσα. Στὸν ἡμικύλινδρο ἔξι Ἱεράρχες, στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ Ἀνάληψη, στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὴ γωνία ὁ Στέφανος καὶ ἀπέναντί του Ἱεράρχης, ὅπως ἄλλος, πρεσβύτης ἐκεῖνος, στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου. Στὸ Α σκέλος τοῦ ἴδιου τόξου νέος ἄγιος, «ἀρχιγενής».

Κατὰ μήκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ κυρίως ναοῦ διακοσμητικὴ ταινία, τὸ θέμα τῆς ὁποίας ἀλλάζει ἐπάνω ἀπὸ κάθε δύο παραστάσεις τῆς καμάρας. Συνολικὰ ἐπτά μεγάλες εὐαγγελικὲς σκηνὲς εἰκονίζονται στὸ κάθε σκέλος τῆς θολωτῆς ὀροφῆς. Στὸ Ν σκέλος ἀπὸ τὰ ἀνατολικά ἡ Ὑπαπαντὴ, πολὺ ἐξίτηλη, καὶ στὴ συνέχεια ἡ Πεντηκοστὴ, τὸ Μεσοπεντήκοστο (;), ὁ Μυστικὸς Δείπνος, ἡ Προδοσία, ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου. Τί εἰκονίζονται στὸ Δ ἄκρο τοῦ σκέλους δὲν διακρίνεται. Στὸν Β τοῖχο, ξεκινώντας πάλι ἀπὸ τὰ ἀνατολικά, ἡ Γέννηση, ἡ Μεταμόρφωση, ἡ ΚΙΜΕΙC (IS), ὁ Εὐαγγελισμὸς, τὰ Εἰσόδια, ὁ Λίθος, ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη. Χαμηλότερα στὸν Ν τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ τόξα ἐγκόλπια ἁγίων καὶ πιὸ κάτω ὁ ἅγιος Θεόδωρος ἔφιππος (τύμπανο δεύτερου ἐξ Ἀνατολῶν τυφλοῦ τόξου), στὴν κορυφὴ τοῦ ἐσωραχίου δίσκος, πλαισιωμένος πιὸ κάτω ἀπὸ δύο μετωπικὲς ἄγιες, πρὸς Ἀνατολὰς τὴν Ἰουλίττα. Στὸ τύμπανο τοῦ τρίτου τυφλοῦ τόξου ἡ Σύναξη τῶν Ταξιαρχῶν, στὸ Α τμήμα τοῦ ἐσωραχίου ἡ ἁγία Παρασκευὴ καὶ στὸ Δ ἡ ἁγία Βαρβάρα. Στὸ τύμπανο τοῦ τέταρτου τυφλοῦ τόξου ἡ Βάπτισμα, στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου ἡ ἁγία Θεοδότη, μισοσβησμένη, καὶ στὸ Δ ἡ ἁγία Ἰουλιανή.

Στὸ τύμπανο τοῦ πρώτου τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοῖχου, κοντὰ στὸ τέμπλο, τρεῖς μετωπικὲς ἄγιες, ἡ Κυριακή (ἀπὸ τὰ ἀριστερά), ἡ Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια καὶ Ἀναστασία ἡ Ρωμαία. Στὴν κορυφὴ τοῦ ἐσωραχίου ρόδακας. Φαίνεται πὼς στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων τοῦ Β τοῖχου εἰκονίζονται ἄγιοι, γιατί στὸ Δ σκέλος τοῦ τέταρτου τόξου διακρίνεται ἀνάλαβος καὶ χιτῶνας ἀσκητῆ. Κάτω ἀπὸ τὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη, βραχύτερη ἀπὸ τίς ἄλλες εὐαγγελικὲς σκηνὲς, παριστάνεται Μαρτύριο ἴσως ἁγίας. Στὸ τύμπανο τοῦ Δ τόξου ἔφιππος ἅγιος.

Ἐπιβίωση σὲ τοιχογραφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Νικοποιοῦ θυμοῦμαι στὴν Παναγία τῆς Γιαλλοῦς Νάξου (1288/1289) καὶ ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Καστάνιας (γύρω στὸ 1300)⁷. Ἀσυνήθιστος εἶναι στὸν Τσόπακα ὁ πλεονασμὸς τῆς Νικοποιοῦ στὸ τύμπανο καὶ τῆς Βλαχερνίτισσας στὸ τεταρτοσφαίριο. Ἰσως ἡ προβολὴ ἀπὸ τὴ Νικοποιοῦ τῆς μορφῆς τοῦ Παμβασιλέως, ποὺ φρουροῦν Ἀγγελοὺς με αὐτοκρατορικὲς στολές, ἀναπληρῶνει τὴν παράσταση τοῦ Παντοκράτορος, ἡ ὁποία λείπει σὲ μονοκάμαρους ναοὺς.

Καὶ ἡ σειρά τῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου δὲν εἶναι ἡ κανονικὴ⁸. Ἡ Βάπτισμα εἰκονίζεται χαμηλὰ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς, ὅχι μόνο τῆς Λακωνίας⁹ ἀλλὰ καὶ τοῦ εὐρύτερου ἐλλαδικοῦ χώρου¹⁰.

7. Βλ. ἀντίστοιχα Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου Ἀναγία τῆς Γιαλλοῦς (1288/9). ΕΕΒΣ ΛΓ', 1964, 264-265 καὶ Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ, ΠΑΕ 1980, 197-198.

8. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης, δ.π. 245.

9. Παλιονόμιστρο Βρονταμᾶ (1201), Ἀγίους Ἀναγύρους Κηπουλάς (1265). Ἀγία Ἄννα Μυστρά (14ος αἰ.). Ἅγιο Νικόλαο στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης.

10. Ἅγιο Νικόλαο Κασνίτζη Καστοριάς (γ' τριακονταετία 12ου αἰ.). Μαυριώτισσα Καστοριάς (ἀρχὲς 13ου αἰ.). Ἅγιο Πέτρο στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρά Ἀττικῆς (1232).

Για τη θέση των τοιχογραφιών βλ. την άνοψη (εικ. 4) με το παράπλευρό της υπόμνημα και τα σχέδια των παραστάσεων (εικ. 5-7).

Ἀπὸ τῆς Νικοποιοῦ¹¹ σὲ προτομὴ διακρίνεται τὸ δεξιὸ χεῖρ τῆς Παναγίας, ποὺ κρατεῖ μπροστὰ στὸ στήθος τῆς τὸ δίσκο. Οἱ ἄγγελοι παριστάνονται ὡς τὴ μέση τῆς κνήμης. Τὸ πολυκόσμητο αὐτοκρατορικὸ φόρεμα τοῦ ἀριστεροῦ εἶναι καστανό. Μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ δέεται καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ σφαῖρα.

Ἀπὸ τὴν προτομὴ τῆς Πλατυτέρας σώζεται τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ τὰ δύο δεόμενα χεῖρα. Τὸ μαφόρι εἶναι πορφυρὸ καὶ ὁ χιτῶνας βαθυκύανος μὲ λευκὰ φῶτα.

Οἱ ἱεράρχες εἶναι μετωπικοί, φοροῦν μονόχρωμα φαιλόνια, πολὺ διακοσμημένα ἐγγείρια, καὶ κρατοῦν μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ εὐαγγέλιο. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ μὲ πορφυρὸ φαιλόνι καὶ κυανὸ στιχάρι εἶναι ὁ ἅγιος Νικόλαος. Ὁ δεῦτερος εἶναι γέροντας. Τὸ βάθος στῆς γενειάδα του εἶναι λευκομπέξ, ἐλαφρὰ ρόδινο-μενεξεδί. Φορεῖ τεφρὸ φαιλόνι μὲ πλατιῆς χοντροκόκκινες πτυχές. Ὁ ἀρχαῖσμός τῶν μετωπικῶν ἱεραρχῶν εἶναι συνηθισμένος τὸν 13ο αἰ. στὴ Μάνη.

Κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς ἀψίδας μεγάλο, καρδιόσχημο κιτρινοκόκκινο ἄνθος.

Ὁ κομμένος γιὰ τὸ μεταγενέστερο ἄνοιγμα θύρας πρεσβύτες ἱεράρχης (εἰκ. 8) στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου τοῦ ἱεροῦ ἔχει ἐπιδερμίδα ἀπὸ ὄχρα μονότονη ἐπάνω σὲ καφέ-βυσσινί προπλάσμο, ποὺ φαίνεται ἀκάλυπτος σὰν σκιά στὸ δεξιὸ μάγουλο. Βυσσινί εἶναι οἱ σκιῆς καὶ στὰ λευκοκύανα μὲ πλατιῆς γραμμὲς μαλλιά του. Τὰ αὐτιά εἶναι σχηματοποιημένα καὶ τὸ φαιλόνι ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδί. Τὸ ἴδιο πλάσιμο χαρακτηρίζει καὶ τὸν γειτονικό του ἀρχιγένη ἅγιο. Ἀναγνωρίζει κανεῖς εὐκολὰ τὸ ἴδιο χεῖρ ποὺ ζωγράφησε τοὺς ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ ἱεράρχης τοῦ Ν τυμπάνου μοιάζει μὲ τὸν ἄκρο δεξιὸ τῆς ἀψίδας. Καὶ ἀκόμη θυμίζει λίγο τὸν ἅγιο Βλάσιο στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου «στοῦ Καλοῦ» τῆς Μάνης, συντηρητικὸ ἐπαρχιακὸ ἔργο τοῦ τελευταίου τετάρτου τῆς 13ης ἑκατονταετίας (8ης ἢ 9ης δεκαετίας)¹².

Τοὺς ἄχνους Ἀποστόλους τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης διακρίνει ἰσοκεφαλία, ὅπως συμβαίνει πολὺ συχνὰ σὲ σκηνὲς Ἀνάληψης στὴ Μάνη¹³.

Στὴν Ὑπαπαντῇ¹⁴ εἰκονίζεται ἀριστερὰ ἢ Ἄννα καὶ ὁ Συμεὼν, ποὺ κρατοῦσε, φαίνεται, τὸ Παιδάκι. Δεξιὰ ἢ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἰωσήφ.

Στὸ μέσο τῆς παράστασης, ποὺ φέρει τὴ μισοσβησμένη ἐπιγραφή τὸ Μεσοπεντήκοστο¹⁵, κάθεται κάτω ἀπὸ κιβώριο μετωπικὸς ὁ Χριστὸς σὲ παιδικὴ ἡλικία, στηρίζοντας ἀνοικτὸ κώδικα στὸν ἀριστερὸ μηρὸ. Μπροστὰ στὸ ἀριστερὸ οἰκοδόμημα τοῦ βάθους κάθονται σὲ στάση 3/4 δύο Ἑβραῖοι μὲ λευκὲς καλύπτρες. Χαμηλότερα, στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ἄλλος δεόμενος (εἰκ. 9) μὲ τὸ κεφάλι κατὰ δεξιὸ κρόταφο καὶ τὸ σῶμα κατενώπιον. Ἡ ἐπιδερμίδα του

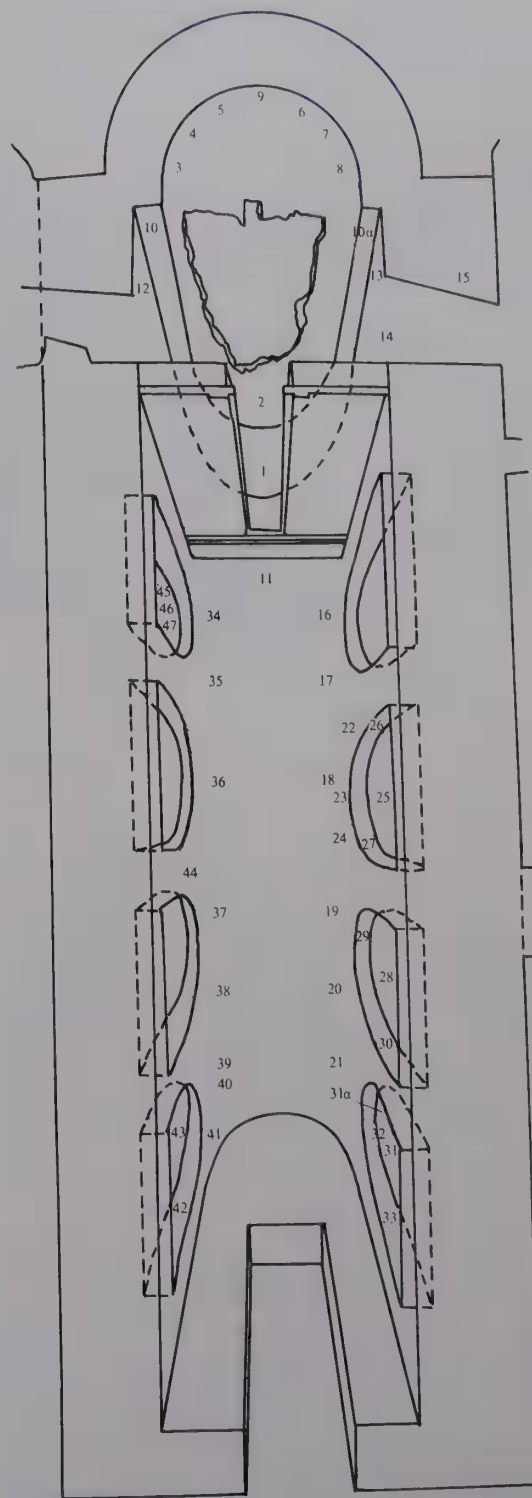
11. Γιὰ τὸν τύπο βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίαι στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) 73.

12. ΠΑΕ 1979, 157 καὶ πίν. 115δ.

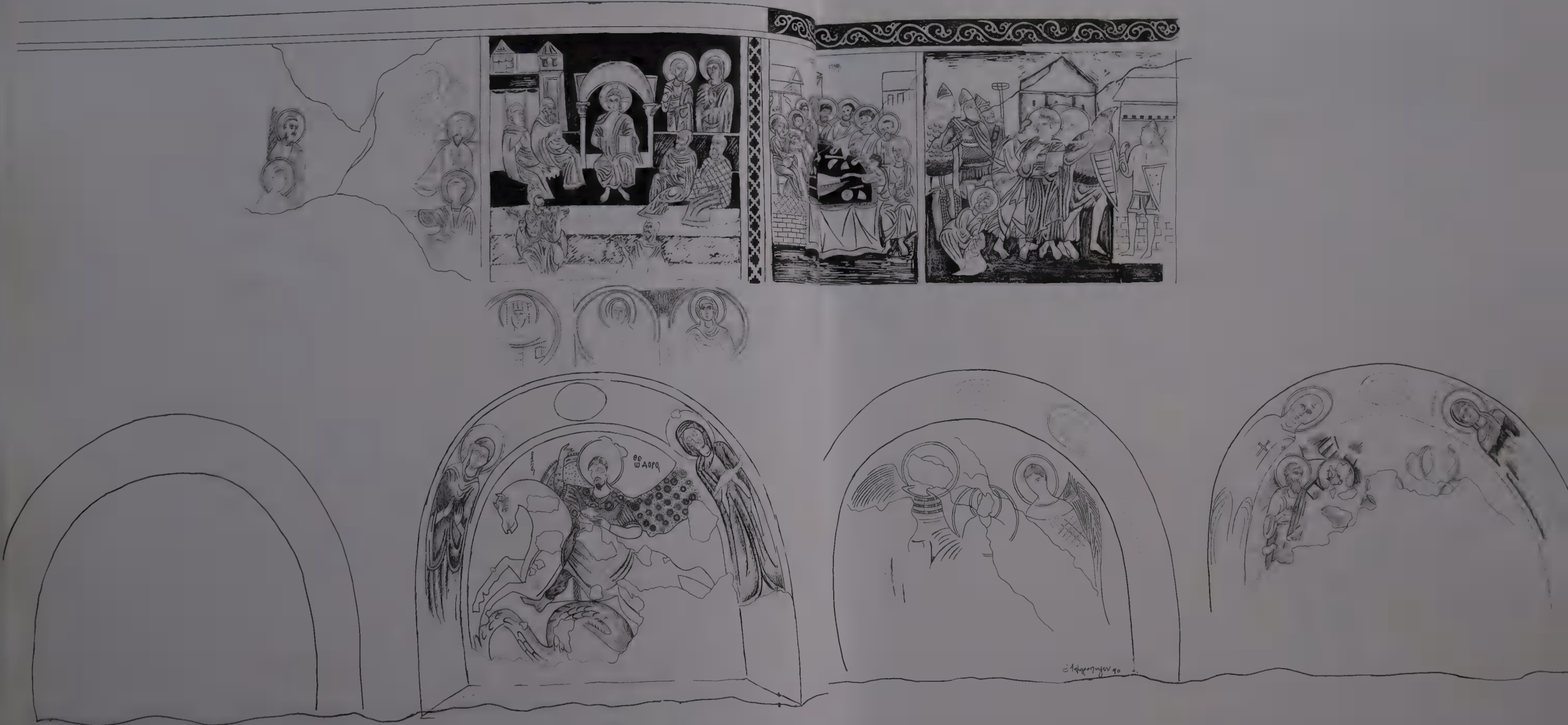
13. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας*, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 246-248.

14. Γιὰ τὴν Ὑπαπαντῇ βλ. καὶ D. C. SHORR, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, *ArtB* XXVIII, 1946, 17-32.

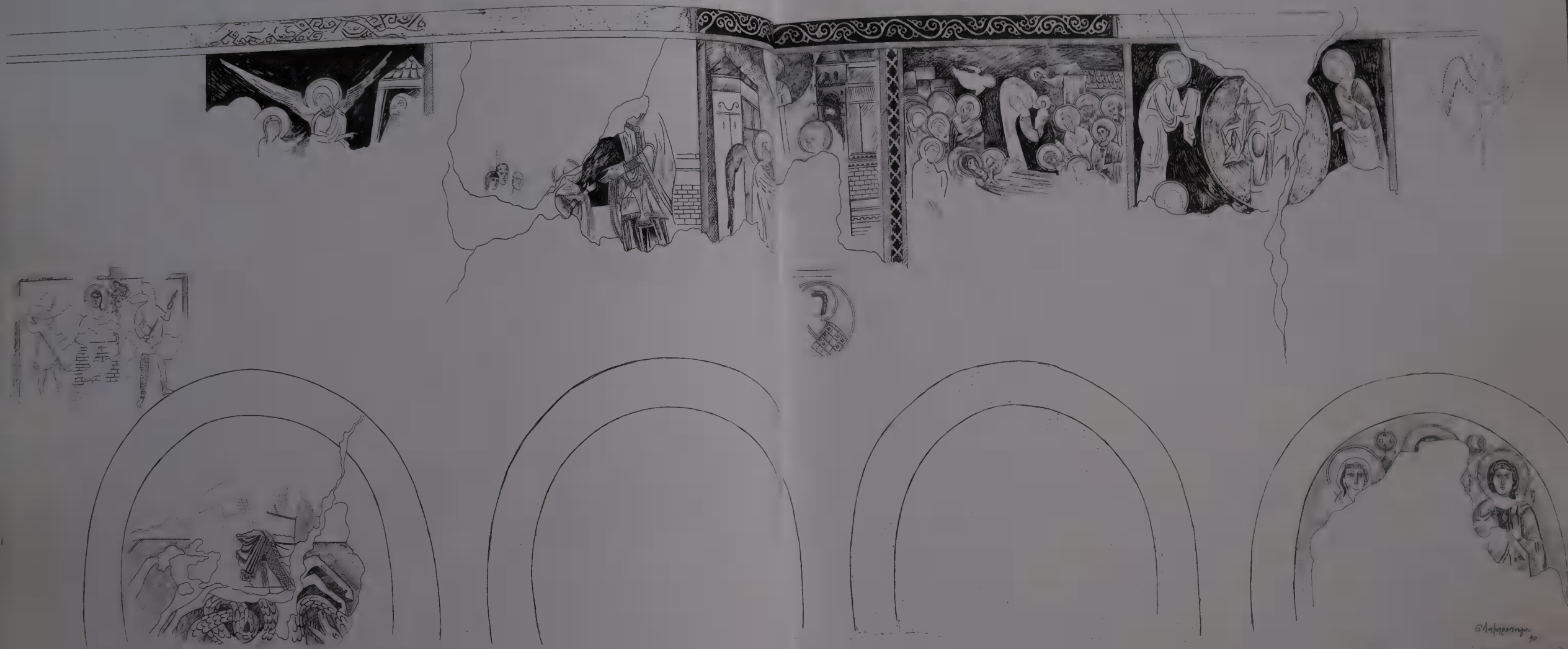
15. Γιὰ τὸ θέμα G. BABIĆ, *La Mi-Pentecôte*, *Zograf* 7, 1977, 27 (γαλλικὴ περίληψη).



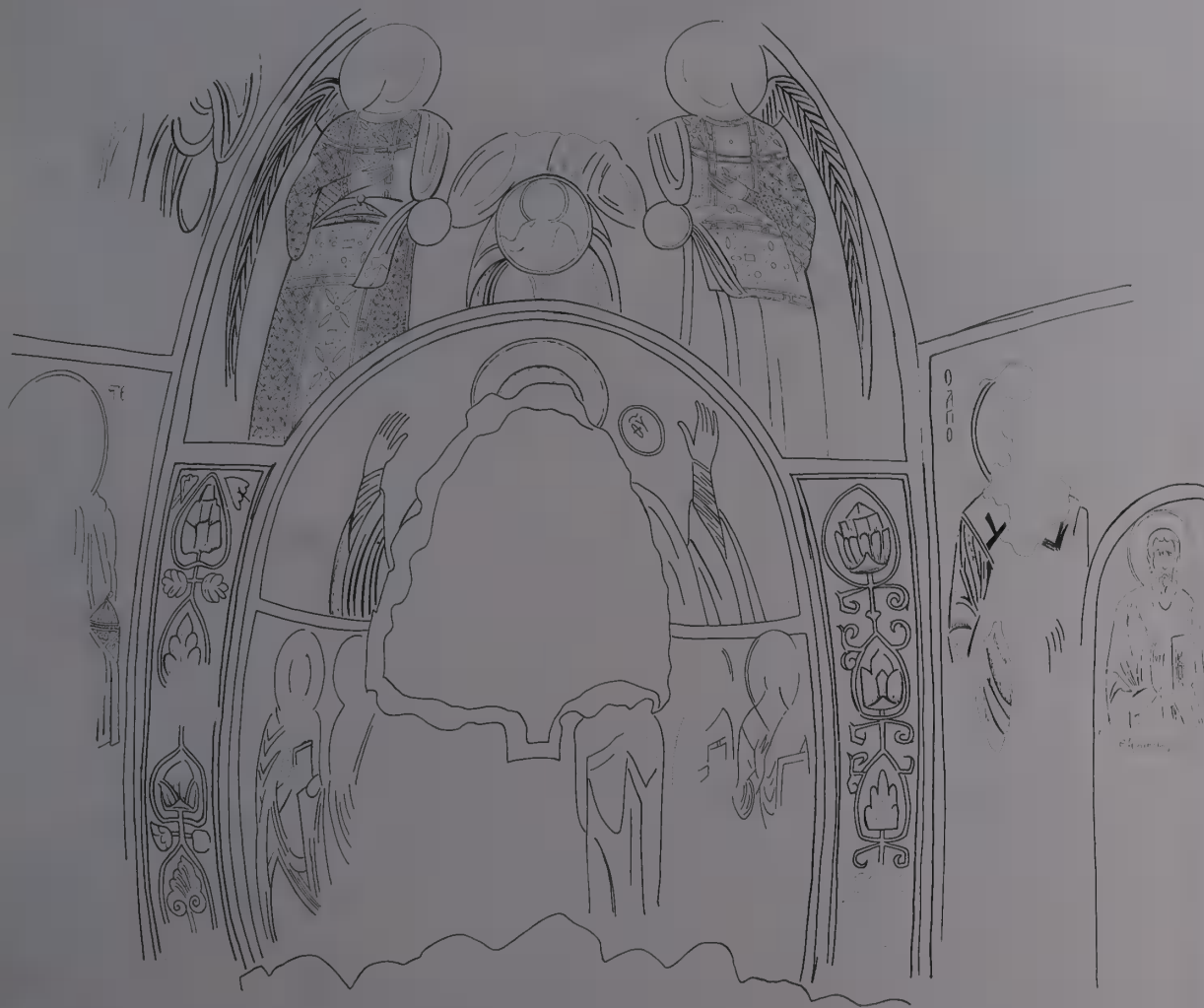
1. Νικοποῖος
2. Ὑπολείμματα Βλαχερντίτισσας
- 3-8. Ἅγιοι ἱεράρχες
9. Κόσμημα
- 10-10α. Κοσμήματα
11. Ἀνάληψη
12. Ἅγιος Στέφανος
13. Ἅγιος ἱεράρχης
14. Ἅγιος ἱεράρχης
15. Νέος ἅγιος «ἀρχιγένης»
16. Ὑπαπαντῇ
17. Πεντηκοστή
18. Μεσοπεντήκοστο
19. Μυστικὸς Δείπνος
20. Προδοσία
21. Ἑγερση Λαζάρου
- 22-24. Ἑγκόλπια τριῶν ἁγίων Γυναικῶν
25. Ἅγιος Θεόδωρος ἐφιππος
26. Ἁγία Ἰουλίττα
27. Μισοσβησμένη ἁγία
28. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων
29. Ἁγία Παρασκευὴ (σβησμένη)
30. Ἁγία Βαρβάρα
31. Βάπτισμα
- 31α. Προφήτης Ἡσαΐας
32. Ἁγία Θεοδότη
33. Ἁγία Ἰουλιανή
34. Γέννηση
35. Μεταμόρφωση
36. Κοίμηση
37. Εὐαγγελισμός
38. Εἰσόδια
39. Λίθος
40. Κάθοδος στὸν Ἄδη
41. Μαρτύριο ἁγίας Ἀναστασίας (·)
42. Ἅγιος ἀσκητής
43. Ἐφιππος ἅγιος Γεώργιος (·)
44. Στηθάριο ἁγίου
45. Ἁγία Ἀναστασία ἡ Ρωμαία
46. Ἁγία Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια
47. Ἁγία Κυριακή (ἐτοιμόρροπη)



5 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ νότιου σκέλους τῆς καμάρας.



6 Σχέδιο παραστάσεων του βόρειου σκέλους της καμάρας.



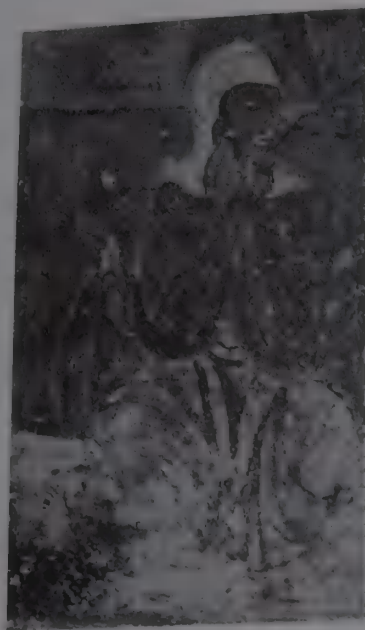
7 Σχέδιο παραστάσεων του ανατολικού τοίχου και μέρους των πλάγιων τοίχων του ιερού.



8 Λεπτομέρεια αγίου Ίεράρχη από το τύμπανο του Ν τυφλού τόξου στο ιερό.

έχει βαθύ χρώμα ὠχρας, σχεδὸν καφέ. Ἡ μορφή του θυμίζει γελοιογραφία¹⁶. Δεξιά στέκει ὁ Ἰωσήφ ἐκτείνοντας τὰ χέρια πρὸς τὸν Χριστό, ἐνῶ ταυτόχρονα στρέφεται καὶ συνομιλεῖ πρὸς τὴ ζωγραφούμενη πλάι του μεγαλοπρόσωπη Παναγία, πού μοιάζει μὲ τὴν ἁγία (:) τοῦ Μαρτυρίου, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνει λόγος πῶς κάτω. Μπροστὰ στὴ Θεοτόκο καὶ τὸ Μνήστορα δύο ἄλλοι Ἑβραῖοι σὲ ἐπίπεδο χαμηλότερο ἀπὸ τοὺς ἀπέναντί τους νομοδιδασκάλους. Ὁ ἕνας φορεῖ μαργαριτοκόσμητο φαιλόνι. Ἀκόμη χαμηλότερα τρίτος Ἑβραῖος. Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ τὸ ἔδαφος ἀποδίδουν τρεῖς ταινίες, κεραμιδί, καφέ, κυανή. Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων εἶναι κυανό, καφέ, κεραμιδί, κόκκινο, λευκό, καστανό. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς ὁ ζωγράφος, συγχέοντας τὴν παράσταση τοῦ Κυρίου δωδεκάχρονου στὸ ναὸ καὶ τοῦ Μεσοπεντήκοστου, γεγονότος πού συνέβη ὅταν πιά ὁ Χριστὸς εἶχε ἀνδρωθεῖ, παραλαμβάνει ἀπὸ τὴν

16. Ὅπως οἱ μορφές Ἑβραίων τῆς ἰδίας σκηνῆς στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.) καὶ τῆς Χρυσοφίτισσας (1290), Ν. Β. ΔΡΑΝΑΛΛΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, 49 καὶ πίν. 13β· ὁ ἴδιος, Παναγία ἡ Χρυσοφίτισσα (1290), Πρακτικά Α' Τοπικοῦ Συνεδρίου Λακωνικῶν Σπουδῶν (Ἀθῆνα 1983) 389-390 καὶ πίν. 95, εἰκ. 41.



9 Ένας από τούς Έβραίους του Μεσοπεντήκοστου.

πρώτη σκηνή καὶ τὸν Ἰωσήφ μετὰ τὴ Μαρία, λεπτομέρεια χαρακτηριστικὴ τῆς σύνθεσης τοῦ Ἰησοῦ δωδεκάχρονου στὸ ναό.

Ὁ Δύπνος εἶναι ἡ ἀρτιότερα σωζόμενη τοιχογραφία τῆς ἐκκλησίας¹⁷ (εἰκ. 10 καὶ πίν. 1). Στὸ βάθος τρία ἀπλά, χωριστὰ οἰκοδομήματα. Τὸ ἀριστερὸ εἶναι λευκὸ, μετὰ ξύλινη θύρα. Οἱ σταθμοὶ τῆς συγκλίνουν πολὺ πρὸς τὰ μέσα κατὰ τὸ ἄνω τμήμα τους, ἀπολήγοντας πρὸς τὰ θυρόφυλλα σὲ κυματιστὴ γραμμὴ. Σὰν νὰ μιμοῦνται δέσμες φύλλων. Νὰ ἀντιγράψουν ἄραγε περίθυρο τῆς ἐποχῆς¹⁸; Ὁ Χριστὸς κάθεται ἀριστερὰ στὸ ἡμικυκλικὸ τραπέζι. Μετὰ τὸ δεξιὸ χερὶ εὐλογεῖ καὶ μετὰ τὸ ἄλλο κρατεῖ ἑνσταυρὸ ἀρτίσκο. Ὁ Πέτρος μετωπικὸς στὸ δεξιὸ ἄκρο καὶ πλάι του δύσμορφος, χωρὶς φωτοστέφανο, ὁ Ἰούδας ἀπλώνει τὸ χερὶ πρὸς τὸ μεγάλο ψάρι, ποὺ βρίσκεται μέσα σὲ σουπιέρα. Τὰ πρόσωπα ἔχουν βαθυπράσινες σκιές. Ἡ κίνησις τῶν κεφαλῶν τῶν Ἀποστόλων, ποὺ ἔχουν ποικιλόχρωμους φωτοστεφάνους, ἐκφράζει μετὰ πολὺ συγκρατημένο τρόπο τὴν ταραχὴ καὶ τὴ λύπη τους. Στὸ τραπέζι ποικιλόσχημα μαυρομάνικα μαχαίρια, ψωμάκια ὁλόκληρα ἢ κομμένα καὶ χειρόμακτρα διπλωμένα σὲ σχῆμα γλώσσας.

17. Λεπτομερέστερη περιγραφή τῆς βλ. στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης. Φίλιον δῶρημα εἰς τὸν Τάσον Ἀθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακὰ ΙΣΤ', 1985-1986, 247-248.

18. Κάτι ἀνάλογο βλ. π.χ. σὲ περίθυρα κρητικῶν ἐκκλησιῶν καὶ σπιτιῶν τῶν χρόνων τῆς Ἑνετοκρατίας. G. GEROLA, Monumenti veneti nell'isola di Creta 2 (Venezia 1908) εἰκ. 336-337 καὶ 3 (Venezia 1917) εἰκ. 134-135.



10 Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος.

Ἡ διάταξις τῆς σύνθεσης, ἀκόμη καὶ σὲ λεπτομέρειες, θυμίζει τὴν ἀντίστοιχη σκηνὴ στὸν Ἅγιο Βασίλειο (8ης ἢ 9ης δεκαετίας τοῦ 13ου αἰ.) «στοῦ Καλοῦ»¹⁹.

Στὸ βάθος τοῦ μέσου τῆς Προδοσίας (εἰκ. 11 καὶ πίν. 2) οἰκοδόμημα ἐρυθρῶν πρὸς τὸ μενεξεδί, μετὰ κωνικὴ κεραμιδι στέγη. Δεξιὰ ἄλλο κτήριο, ξεχωριστό, πυργόμορφο, ὁμοιόχρωμο· ὁ τοῖχος τῆς βάσης τοῦ ἰσόδομος, ἐρυθρός. Ὁ Ἰούδας ἔρχεται ἀπὸ ἀριστερά. Τὸν Χριστὸ περικυκλώνουν μόνο στρατιῶτες καὶ δύο Μαθητές, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τοὺς φωτοστεφάνους τους. Ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὁμιλο τῶν στρατιωτῶν ἓνας κρατεῖ δάδα καὶ ἄλλος λοξὰ ξίφος, στηριζόμενο στὸν ὦμο του. Μπροστὰ τους χαμηλὰ τὸ ἐπείσοδιο τοῦ μικροσκοπικοῦ

19. Βλ. ΠΑΕ 1979, 157 σημ. 3.



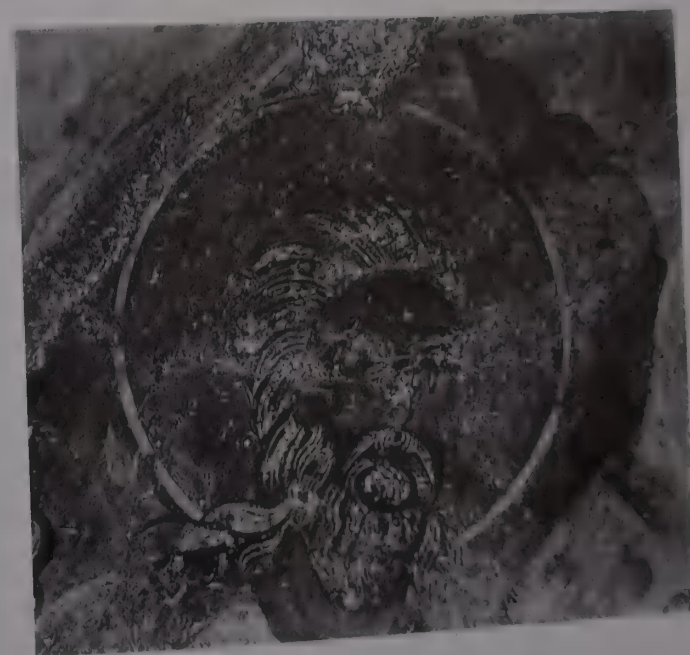
11 Ἡ Προδοσία.

Μάλχου. Ὁ Πέτρος (εἰκ. 12), μετὰ τὴν καφὲ ἐπιδερμίδα, τὸ λευκομπέζ τρίχωμα καὶ τὸ ζωηρὸ βλέμμα, εἶναι ἀπὸ τῆς καλύτερα διατηρημένης μορφῆς τοῦ ναοῦ. Ὁ Χριστὸς μετὰ τὸ σῶμα του κατενώπιον, φορεῖ καστανωπὸ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Τὸ δεξιὸ χεῖρ κατευθύνει πρὸς τὸν Πέτρο καὶ μετὰ τὸ ἄλλο κρατεῖ κώδικα. Στρατιώτης εἰκονιζόμενος δεξιὰ σύρει τὸν Ἰησοῦ ἀπὸ τὸ λαιμὸ μετὰ λευκὸ σὰν ταινία σχοινί²⁰. Φαίνεται πῶς ἡ λεπτομέρεια εἶναι ἀνατολικῆς προέλευσης. Οἱ τριγωνικοῦ σχήματος ἀσπίδες τῶν στρατιωτῶν προδίδουν δυτικὴ ἐπίδραση.

20. Δέσιμο τοῦ Ἰησοῦ ἀναφέρει ὁ Εὐαγγελιστὴς Μάρκος μιλώντας γιὰ τὴν παράδοση τοῦ Κυρίου στὸν Πιλάτο (15, 1) καὶ ὁ Ἰωάννης (18, 12) γιὰ τὴν προσαγωγή του στὸν Ἀρχιερέα Ἄννα.



12 Ὁ Ἀπόστολος Πέτρος τῆς Προδοσίας.



13 Ὁ Προφήτης Ἡσαΐας ἀπὸ τῆς Βάπτισης, λεπτομέρεια.

Στὴ *Βάπτιση* εἰκονίζονται ἀριστερὰ ὁ Ἡσαΐας (εἰκ. 13 καὶ πίν. 3) καὶ δεξιὰ δύο Ἀγγελοι
 μὲ τὸν Πρόδρομο. Ὁ Ἡσαΐας — ἀπαντὰ στὴ Βάπτιση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.²¹ — φορεῖ λευκὸ χι-
 τῶνα μὲ πορτοκαλὶ σκιές. Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὡχρα βαθύτονη πρὸς τὸ καφέ. Ὁ
 προπλασμός του τριχώματος εἶναι τεφροκύανος καὶ ἐπάνω του σύρονται σκληρές, λευκωπές
 καμπύλες γραμμές. Κατὰ τὴ σκληρότητα οἱ γραμμές θυμίζουν τὰ μαλλιά τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ τὸ
 παρεκκλήσι στὸ Κάστρο τοῦ Μυστρά²².
 Ὁ Πρόδρομος ἔχει γοῦμα βυσσινί. Ὁ Κύριος φορεῖ λευκοκίτρινο χιτῶνα

Ἡ δόξα τῆς Μεταμόρφωσης ἔχει χρῶμα βυσσινί. Ὁ Κύριος φορεῖ λευκοκίτρινο χιτῶνα καὶ λευκὸ ἱμάτιο μὲ πράσινες σκιές.

Στην παράσταση της *Κοίμησης* έχει ζωγραφιστεί άριστερά και δεξιά από ένα οικόδομα και μπροστά τους πετὰ πρὸς τὸ μέσο τῆς σύνθεσης ἀπὸ ἑνας Ἄγγελος. Οἱ παριστάμενοι εἶναι χωρισμένοι σὲ δύο ὁμίλους. Δύο εἶναι καὶ οἱ Ἱεράρχες. Ὁ Χριστὸς κρατώντας τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας δὲν ζωγραφίζεται στὸ μέσο, ἀλλὰ πρὸς τὸν δεξιὸ ὄμιλο. Ἡ ποδῆα τῆς κλίνης, χρώματος καφέ, διακοσμεῖται μὲ διάλιθους κύκλους.

Δύο πυργόμορφα κτήρια εικονίζονται σὲ ὁμοία θέση καὶ στὸν *Εὐαγγελισμό*. Ὁ ἕνας τοῖχος τους εἶναι λευκὸς καὶ ὁ ἄλλος ἐρυθρὸς. Μὲ τὴ λοξή τους διάταξη (εἰκ. 14) δημιουργοῦν κάποια ἐντύπωση βάθους. Ἀριστερὰ ὁ Ἄγγελος μὲ λευκὸ χιτῶνα, ποὺ ἔχει πράσινες σκιές, καὶ κεραμιδι ἱμάτιο. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ὁ χαιρετισμός: † Χαῖρε Κεχα|ριτομένη ο καὶ κεραμιδι ἱμάτιο. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι της Παναγίας ἡ ἀπάντησή της: Ἰδου ἡ δου|λι Κ(ύριος) | μετα σοῦ· καὶ ἔπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας ἡ ἀπάντησή της: Ἰδου ἡ δου|λι Κ(υρίου)ν γενι|τό μι κατα | το ρίμα | σου. Ψηλά, στὸ μέσο τῆς σύνθεσης, προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω πλατιὰ ταινία. Σὲ τὴ ἀπέλγη ἡ ταινία δὲν φαίνεται, γιατί ἡ τοιχογραφία ἐκεῖ εἶναι φθαρμένη.

Ἡ λεπτομέρεια ἀπεικόνισης σὲ σκηνὲς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο προτομῆς τοῦ Χριστοῦ (Παλαίου τῶν Ἡμερῶν) καὶ ταινίας, ἡ ὁποία ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἡμικύκλιο πέφτει πρὸς τὰ κάτω, ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Λακωνίας καὶ τῆς Μάνης ἀπὸ τὸ 1201 κέ.²³ Ὡς σημειωθεῖ ὅτι στενὰ πυργόμορφα κτήρια εἰκονίζονται στὸ βάθος τῶν παραστάσεων τῶν Εὐαγγελιστῶν στὸ ὑπ' ἀριθ. 117 ἑλληνικὸ χειρόγραφο τοῦ 1263, ποὺ εἶδα στὴν Παρισινὴ Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη.

Στὰ *Εἰσόδια* δεξιὰ ὁ Ζαχαρίας μὲ κυανὸ χιτῶνα καὶ λευκὸ κοντὸ μανδύα, χρυσοπάρυφο, μαργαριτοκόσμητο. Μπροστά του ἡ μικρὴ Παναγία, οἱ γονεῖς της καὶ πίσω οἱ ἰσόχρονοι πρὸς τὴ Θεοπαῖδα κόρες τῶν Ἑβραίων μὲ στέμματα ἀπὸ «ὄρμους» στὴν κεφαλὴ.

Ὁ Λίθος (εἰκ. 15) φέρει τὴν ἐπιγραφήν ὁ Τάφος. Δεξιὰ τὸ πυργόμορφο μνημεῖο χρώματος κεραμιδί, μὲ κωνικὴ στέγη. Ἰδιομορφία ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἀνοικτῶν φτερῶν τοῦ Ἀγγέλου, ἀπλωμένων²⁴ σὲ ὅλο σχεδὸν τὸ πλάτος τῆς σύνθεσης. Ὁ Ἄγγελος δείχνει τὰ λευκὰ σουδά-ρια πρὸς τὶς Μυροφόρες, ποὺ κατὰ τὸν Μᾶρκο (16, 1-2) εἶναι τρεῖς (Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ, Μαρία ἡ τοῦ Ἰακώβου καὶ Σαλώμη), χωρὶς νὰ περιλαμβάνεται στὸν Εὐαγγελιστὴ ἡ Θεοτό-κος, ποὺ πρώτη εἰκονίζεται ἐδῶ, ὅπως μαρτυροῦν τὰ γράμματα Μ(ήτη)ρ Θ(εο)ῦ, κρατώντας στὸ χερί κατσί. Κατσί κρατεῖ ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἄγγελο Μυροφόρος καὶ στὸ Λίθο



14 Λεπτομέρεια τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ κοσμήματα.



15 Λεπτομέρεια τοῦ Λίθου.

21. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 20.

22. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Τοιχογραφία ναϊσκών του Μυστρά, *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, 12-19 'Απριλίου 1953*, Α' (Αθήναι 1954) πιν. 16.

23. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο "Άγιος Θεόδωρος στον Τσόπακα της Μάνης, *δ.π.* 250.

24. "Όμοια διάταξη βρέσκει και στη μεταγενέστερη τοιχογραφία τοῦ Mali Grad (1369), MILLET, *Recherches*, 532 και εἰκ. 576.



16 Λεπτομέρεια από το Μαρτύριο της αγίας 'Αναστασίας (:).

του 'Αγίου Νικολάου στο όμώνυμο χωριό της Μονεμβασίας²⁵ (γ' τέταρτο του 13ου αϊ.), όπου όμως οι Μυροφόρες είναι τέσσερις· τρεις είναι και στους 'Αγίους 'Αναργύρους της Μίνας²⁶ (β' μισό του 13ου αϊ.). 'Ο τάφος του Χριστού έχει μορφή οικίσκου, όπως ο τάφος του Λαζάρου στη σκηνή της 'Εγερσης του ίδιου ναού της Μίνας (λεπτομέρεια αδημοσίευτη). 'Αλλα παραδείγματα όμοιας μορφής τάφου από σκηνή Μυροφόρων, όλα του 13ου αϊ., που άπηχούν ως προς τη λεπτομέρεια παλαιοχριστιανικές άντιλήψεις, παραθέτει ή Ντούλα Μουρίκη²⁷.

Στην *Κάθοδο εις 'Αδου* ο Χριστός βαδίζει δεξιά, κρατώντας με το άριστερό χέρι σταυρό. Με το άλλο σύρει τόν 'Αδάμ. 'Η τοιχογραφία είναι βραχύτερη από τις άλλες, ώστε αφήνει χώρο για να εικονίζεται κάτω από αυτή σκηνή *Μαρτυρίου* (εϊκ. 16 και πίν. 4), ίσως της αγίας 'Αναστασίας (όπως, συμπληρώνοντας σωζόμενα γράμματα, είχα παλαιότερα διαβάσει). 'Η «άγια» σε προτομή στο μέσο της σύνθεσης, γυμνή²⁸, μετωπική, δεόμενη μέσα σε ίσοδομικό

25. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Οί τοιχογραφίες του 'Αγίου Νικολάου στον "Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', 1977-1979, πίν. 12β.

26. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977, πίν. 139β.

27. ΜΟΥΡΙΚΗ, 'Αλεποχώρι, 27.

28. Οί άγιοι που μαρτυρούν μέσα στις φλόγες εικονίζονται συνήθως ντυμένοι. Βλ. Ρ. ΜΙΟΝΙΕ, *Ménologe* (Beograd 1973) εϊκ. 25, 29, 31, 43, 46, 53, 55, 59, 85, 98, 113, 134, 154, 176, 276. Στο Μηνολόγιο του Βασιλείου (*Menologion*, 309) ο άγιος μάρτυς Πέτρος εικονίζεται γυμνός, δεόμενος, μέσα σε τετράγωνο καμίνι ανάμεσα σε φλόγες. Φαίνεται από το μέσο του στήθους και επάνω. Δύο είναι οί δήμιοι, ένας έκαστέρωθεν. Σε καμίνι ή άγία Θεοδούλη

κτίσμα χρώματος κεραμιδι, που προφανώς εικονίζει κάμινo. Κατά το έπίγραμμα του Συναξαρίου *καύθη 'Αναστασίη πυρί δευτέρα εικάδι λαύρω*²⁹. Ψηλότερα την πλαισιώνουν σε προτομή δύο μορφές· ή άριστερή, μάλλον ο Χριστός, εύλογεί και ή άλλη, "Άγγελος, προτείνει στέφανo από λευκούς λίθους. Χαμηλότερα, ένας δήμιος στην κάθε πλευρά κρατώντας διχάλι (:), ύποδαυλίζει, φαίνεται, τη φωτιά. Τήν επιδερμίδα της «άγιας» αποδίδει ώχρα, τά μαλλιά χρώμα καστανό. Στο πηγούνι το φώς σχηματίζει μεγάλη κηλίδα και άλλου από μία γραμμή. Πλατιά πράσινη σκιά περιβάλλει το πρόσωπο και πλαισιώνει τη μύτη. Στα μάτια οί ίριδες ξεχωρίζουν στο μέσο των βολβών (rolling eyes) και προσδίδουν έδω άγριότητα στο βλέμμα, ίσως για να έκφραστεί ή φρίκη από το μαρτύριο. Όμοια ξεχωρίζουν, αλλά όχι τόσο έντονα, οί ίριδες των ματιών της αγίας 'Ιουλιανής (εϊκ. 17 και πίν. 5). 'Ο τρόπος αυτός απόδοσης φέρνει στο νου τά μνημεία του 13ου αϊ., τά επηρεασμένα από την τέχνη των Στρωροφόρων. Από τά μνημεία της Μάνης όμοια απόδοση συναντούμε στον "Άγιο Σέργιο και Βάκχο (1262-1285) και στην 'Αγία Κυριακή του Μαραθου (γύρω στο 1300)³⁰. 'Ο άριστερός δήμιος στο Μαρτύριο της «άγιας» 'Αναστασίας είναι νέος, άγένειος. Τά μαλλιά του κατεβαίνουν ως τόν τράχηλο. Φορεί κοντό λευκό χιτώνα και καστανές περισκελίδες, σάν κάλτσες, πλουμισμένες με κίτρινα κοσμήματα. Το διχάλι (:) που κρατεί είναι κόκκινο.

'Από τά σωζόμενα στηθάρια του Ν τοίχου στο δυτικότερο (κάτω από το Μεσοπεντήκοστο), σε βυσσινί βάθος με καφέ έλικοειδή κοσμήματα, μέσα σε κόκκινο δίσκο, ή άγία Θεοδώρα. Το μαφόρι (:) της πτυχώνεται ώραία μπροστά στο στήθος, καθώς αναδιπλώνεται και πέφτει προς τά πίσω. 'Η πρώτη άριστερά μορφή είναι αυτοκράτειρα, με πολύ μεγάλο πρόσωπο και πηγούνι.

"Ας σημειωθεί πώς άπέναντι στα στηθάρια των αγίων *Γυναικών* στον Β τοίχο διακρίνεται έγκόλπιο του αγίου *Εύστρατιου*.

Χαμηλά στο τύμπανο του δεύτερου τόξου του Ν τοίχου εικονίζεται 'Ο άγιος Θεωδορο(ς) (εϊκ. 18) σε λευκό ίππο, ο όποιος με κατεύθυνση προς τά άριστερά στηρίζεται στα πίσω του πόδια. Κεφαλή του ίππου και λαιμός είναι πολύ δισδιάστατα. 'Ο άγιος φορεί καστανό μανδύα με πολλά, κίτρινα κυκλικά στολίδια, που άνεμίζεται πίσω τεντωμένος σάν άπλωμένο για στέγνωμα ύφασμα. Χρονικά πρέπει να βρίσκει κοντά στον έφιππο άγιο Θεόδωρο της Καφιόνας³¹. 'Υστερεί όμως αρκετά ως προς την ποιότητα. 'Ο άγιος του Τσόπακα φονεύει έλισσόμενο μεγάλο δράκοντα³². "Ας σημειωθεί πώς δράκοντας εικονίζεται ανάμεσα στα πόδια του άλόγου και του αγίου Θεοδώρου στην Καφιόνα, έργου, νομίζω, προγενέστερου.

(σελ. 331) είναι ντυμένη. Ντυμένος, σε φοῦρνο, είναι και ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων (σελ. 407). 'Η άγία 'Αγάθη (σελ. 373) δέεται γυμνή με περίζωμα. Γυμνή προβάλλει έκ του μέσου των φλογών από την κοιλιά και επάνω ή άγία Εύφημία δεόμενη στο φ. 121ν του κώδ. του Λονδίνου Additional 11870 (11ου-12ου αϊ.). Βλ. CH. WALTER, The London September Metaphrast Additional 11870, *Zograf* 12, 1981, 18 εϊκ. 15.

29. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, 'Αγιολόγιο, 34. Κατά τόν DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 335-336, ή άγία το τελευταίον πάλοις προσδεθείσα τῷ πυρί παρεδόθη και τόν του μαρτυρίου στέφανον άνεδήματο.

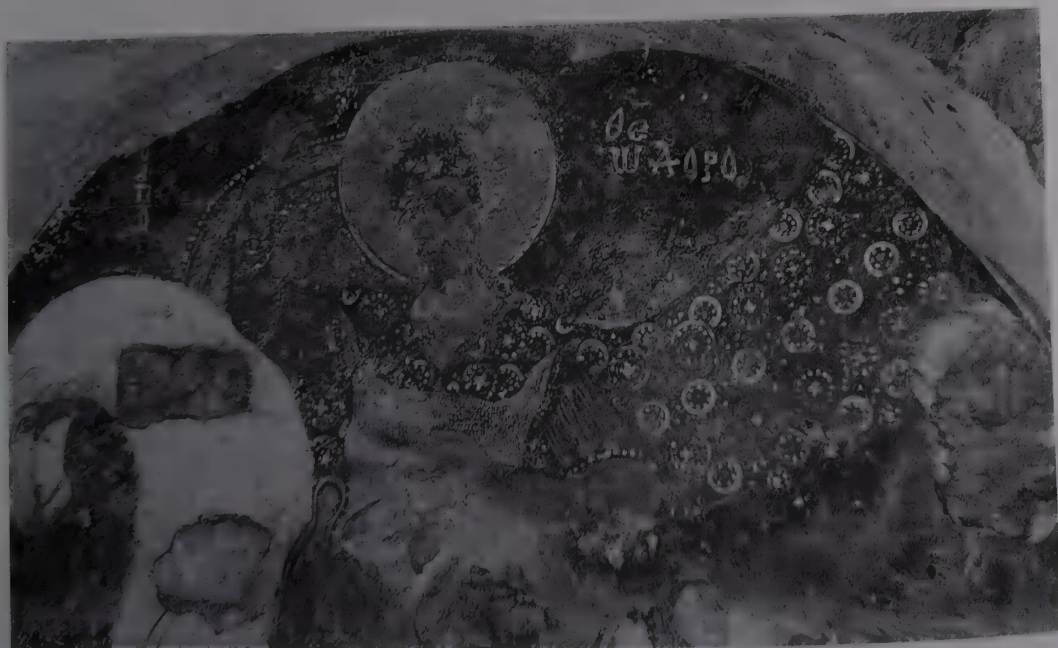
30. Βλ. άντίστοιχα Μ. ΠΑΝΑΓΙΑΤΙΔΗ, ΠΑΕ 1979, 184, 186 και Σ. ΚΑΛΟΠΗΙ, ΠΑΕ 1979, 206. Βλ. ακόμη τά μάτια και του αγίου Μάμαντος στον "Άγιο Νικόλαο «στής Μαρούλαινας» της Μεγάλης Καστανίας της Μεσσηνιακής Μάνης (τέλος 13ου αϊ.), ΠΑΕ 1980, 197 και πίν. 135α.

31. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Peloponnèse), C'A 32, 1984, 170 εϊκ. 12.

32. 'Ηδη σε πολύ παλαιά κοπτική εικόνα της Μονής Σινά ο άγιος Θεόδωρος σκοτώνει συσπειρωμένο φίδι, Γ. και Μ. ΣΑΤΙΡΙΟΥ, *Εϊκόνας της Μονής Σινά Α'* ('Αθήναι 1956) πίν. 30 και Β' ('Αθήναι 1958) 44-45.



17 Ἡ ἁγία Ἰουλιανή, λεπτομέρεια.



18 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος, λεπτομέρεια.

Στὸ κλειδί τοῦ ἐσωραχίου δίσκος καὶ πὶο κάτω ἀπὸ μία ἐκατέρωθεν κατενώπιον ἁγία.
Στὸ τύμπανο τοῦ τρίτου τυφλοῦ τόξου ἡ *Σύναξις τῶν Ἀσωμάτων*³³ μισοσβησμένη. Ἀριστερὰ ὁ Ἄρχων Μιχαὴλ καὶ δεξιὰ ὁ Γαβριὴλ μὲ αὐτοκρατορικές στολές, κρατοῦν σὲ κόκκινο δίσκο προτομή τοῦ Ἑμμανουήλ. Ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν λευκογράμματα τρίστιχη ἐπιγραφή, τὴν ὁποία μεταγράφη:

† Μανίστητι Κ(ύρι)ε τας ψυχας
τ(ῶν) Δουλον σου . . ω--
κ(αὶ) π . . . α[ν]του

Ἡ γραφή τοῦ «Μνήσθητι» μὲ τὴν περίεργη μορφή «Μανίστητι» καὶ οἱ ἀνορθογραφίες ἀποτελοῦν μία ἐπὶ πλέον ἐνδειξη πὺς ὁ ντόπιος, προφανῶς, ζωγράφος ἔξερε λίγα γράμματα.

Στὸ Δ ἐσωράχιο ἡ ἁγία *Βαρβάρα* φορεῖ λευκὴ μαντήλα μὲ κόκκινες ρίγες καὶ στέφος. Τὸ φόρεμά της κόκκινο μὲ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἀντίστοιχα στὸ τέταρτο τόξο ἡ ὡραία μορφή τῆς ἁγίας *Ιουλιανῆς* (εἰκ. 17 καὶ πίν. 5), ποὺ κρατεῖ στὸ χέρι σταυρὸ καὶ φορεῖ βαθυκύανη μαντήλα, καλύπτουσα τοὺς ὤμους, μὲ λεukoὺς σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους καὶ μὲ κίτρινα φῶτα. Τὰ ἄλλα φορέματά της εἶναι βυσσινί μανδύας καὶ καφεκίτρινος χιτώνας. Τὸ πρόσωπό της ἀπὸ μονότονη ὄχρα, αὐγόσχημο, πλατύ, καὶ τὰ φῶτα τοῦ πολὺ ἄτονες, σχετικὰ πλατιῆς γραμμὲς κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ στὸ μέτωπο. Τὰ χαρακτηριστικὰ καλλιγραφημένα, στὴν κάτω σιαγόνα ἡ σκιά πλατιά καὶ στὸ λαιμὸ σὲ χρῶμα ὀμπρας. Τὰ μαλλιά κάτω ἀπὸ τὴν καλύπτρα ἔχουν ὄγκο, ὅπως στὴν ἁγία Παρασκευὴ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας³⁴ (1265). Καὶ στὸ μαφόρι τῆς ἁγίας Παρασκευῆς λευκὲς κηλίδες διαγράφουν σταυροὺς ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο.

Λευκὸ σταυρὸ ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο ἔχει τὸ ἐρυθρὸ μαφόρι τῆς ἁγίας Ἀναστασίας τῆς *Φαρμακολυτρίας* καὶ τῆς *Ρωμαίας* (εἰκ. 19 καὶ πίν. 6) στὸ τύμπανο τοῦ τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοῖχου, πλάι στὸ τέμπλο. Ἀριστερότερα ἡ ἁγία *Κυριακή* μὲ λευκὴ καλύπτρα, στέφος καὶ λευκὰ στρογγυλὰ ἐνώτια. Τὴν ἐπιδερμίδα τοὺς ἀποδίδει ἐνῆιο μελὶ χρῶμα χωρὶς σκιές, μὲ πολὺ λίγα φῶτα, λευκὰ πρὸς τὸ σταρένιο. Ὠχροὶ καὶ οἱ βολβοὶ τῶν ματιῶν καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἀποδοσμένα μὲ λεπτὲς γραμμὲς.

Μᾶλλον πρόκειται γιὰ ζωγράφου σύγχρονο, ἀλλὰ διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ ζωγράφισε τὸ Μαρτύριο τῆς «ἁγίας Ἀναστασίας» καὶ τὶς περισσότερες εὐαγγελικὲς σκηνὲς μὲ τὰ βαθύχρωμα πρὸς τὸ καφεὲ πρόσωπα καὶ τὴ σκούρα καστανὴ σκιά ποὺ πλαισιώνει τὴ μύτη. Καὶ ὁ λαιμὸς ἐκεῖ βρίσκεται σὲ σκιά. Στὶς τρεῖς ἁγίες δὲν ὑπάρχει σκιά, μόνο περιγράμματα· τὸ ἴδιο χέρι ἴσως ζωγράφισε καὶ τοὺς Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ. Στὸ κλειδί τοῦ ἐσωραχίου τοῦ τόξου, ὅπου οἱ ἅγιες, ρόδακας μέσα σὲ δίσκο καὶ στὸ δεξιὸ σκέλος ἅγιος μὲ ροδόχρωμο ἐνδυμα.

Ὁ ἔφιππος ἅγιος τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου, μὲ τὸ λευκὸ ἄλογο ποὺ βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ, καρφώνει τὸ ἀκόντιό του στὸ στόμα τοῦ κιτρινοκόκκινου φολιδωτοῦ δράκοντα μὲ τὸ μεγάλο μάτι, τὰ τεράστια δόντια καὶ τὴν ἐλίσσόμενη οὐρά. Ὁ ἅγιος φορεῖ καστανὲς περικνημίδες μὲ διάλιθο μπακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἴσως εἰκονίζει τὸν ἅγιο Γεώργιο.

33. Γιὰ τὸ χρόνο ἐμφάνισής τοῦ θέματος, τὴ σημασία καὶ τὶς πηγὲς τοῦ βλ. Σ. ΚΟΥΚΙΛΗ, *Τὰ θαύματα-ἐμφανίσεις τῶν Ἀγγέλων καὶ Ἀρχαγγέλων στὴ βυζαντινὴ τέχνη τῶν Βαλκανίων* (Ἀθήνα-Γιάννινα 1989) 157, ὅπου καὶ προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλ. καὶ Α. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin* (Paris 1957) 253-254.

34. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας* (1265), ΑΕ 1980, πίν. 38α καὶ 114.



19 Οἱ ἅγιες Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια (πρὶν νὰ καταστραφεῖ) καὶ Ἀναστασία ἡ Ρωμαία.

Στὸν Α τοῖχο πλαισιώνει τὸ ἄνοιγμα τῆς ἀψίδας σὲ λευκὸ βάθος κόσμημα, συνιστάμενο ἀπὸ συνδεόμενες ἐλλείψεις μέσα στὶς ὁποῖες μεγάλα στολίδια βαθυκύανα, ἐναλλασσόμενα μὲ κόκκινα, ποὺ θυμίζουν κουκουνάκια. Μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ κοσμήματα ἐπιτίτλου (ὅπως τὸ ἄνω δεξιὰ) στὸ φ. 9r. τοῦ κώδ. Burney 21 τοῦ 1292³⁵. Οἱ ἐλλείψεις τοῦ κοσμήματος στὸν Τσόπακα σημειώνονται μὲ βαθυκύανες γραμμὲς καὶ ἔχουν ἐπάνω καὶ κάτω ἔλικες (εἰκ. 20) ἢ ἀνάμεσά τους ἀντίκωπα κωδωνόσχημα λουλούδια (εἰκ. 21). Ὅμοιος εἶναι ὁ διάκοσμος, σὲ ὥχρὸ βάθος, τῆς πρώτης ἀπὸ τὰ ἀνατολικά διακοσμητικῆς ταινίας κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας. Στὴ δεύτερη ταινία σὲ καστανὸ βάθος καφέ καὶ σταρόχρωμος ἑλικοειδὴς βλαστός, ποὺ μοιάζει νὰ μιμεῖται ἀνάγλυφο (εἰκ. 14). Μετὰ τὰ Εἰσόδια τὸ θέμα τοῦ κοσμήματος ἀλλάζει: σὲ τεφρὸ βάθος μαῦρα στολίδια, ἐλλείψεις ποὺ —ὅπως στὴν Τρύπη³⁶ (τέλος τοῦ 13ου αἰ.)— συνδέονται μὲ εὐθεῖες, καὶ μεταξύ τους ἐλισσόμενοι κλαδίσκοι. Ἀρκετὲς σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπως τὸ Μεσοπεντήκοστο καὶ ὁ Δεῖπνος, ἡ Κοίμησις καὶ ὁ Εὐαγγελισμός, χωρίζονται μὲ διακοσμητικὴ ταινία, ποὺ τὴν ἀποτελοῦν σὲ λευκὸ βάθος σταυροὶ ἀκτινωτοί, κυανοί, ἐναλλασσόμενοι μὲ κεραμιδί, καὶ μεταξύ τους ἡμίσταυροι.

35. I. SPATHARAKIS, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, 2, Illustrations (Leiden 1981) εἰκ. 368.

36. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, *ΕΦΒΣ ΚΕ*, 1955, 84 εἰκ. 27γ'.



20, 21 Κοσμήματα τοῦ Α τοῖχου.

Ἡ παραβίασις τῆς χρονικῆς ἀκολουθίας στὴ σειρά ἀπεικόνισις τῶν εὐαγγελικῶν σκηνῶν καὶ ἐνδείξεις ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία³⁷, ἀλλὰ κυρίως ἡ ὁμοιότητα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου μὲ τὸ ἴδιο θέμα στὸν Ἅγιο Βασίλειο «στοῦ Καλοῦ», τοῦ ἔφιππου ἁγίου Θεοδώρου μὲ τὸν ἴδιο ἅγιο στοὺς Ἀγίους Θεοδώρους Καφιόνας, ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν ματιῶν τῆς ἁγίας Ἰουλιανῆς καὶ τῆς «ἁγίας» τοῦ Μαρτυρίου, ἡ σκληρότητα τῶν γραμμῶν στὰ μαλλιά τοῦ Ἡσαΐα καὶ τὸ πλάσιμο προσώπων —Ἱεράρχες, ἅγιες Ἀναστασίες— μὲ ἐνιαία ὥχρα, ὑποδεικνύουν, νομίζω, τὴν ἐνταξί τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τοῦ Τσόπακα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

Παλαιότερα ὁ ἴδιος εἶχα χρονολογήσει τὶς τοιχογραφίες ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ., ἡ Ντούλα Μουρίκη³⁸ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου καὶ ἡ Ντόρα Ἡλιοπούλου-Ρογκάν³⁹ ἀπὸ τὸν 14ο.

37. Ὅπως εἶναι: τὰ χρόνια ἐπιβίωσης τοῦ τύπου τῆς Νικοποιοῦ, ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Ἡσαΐα στὴ Βάπτισις, τὰ πυργόμορφα κτήρια τοῦ βάθους, ὁ ἀριθμὸς τῶν Μυροφόρων σὲ ἄλλη παράστασις τοῦ Λίθου στὴ Μάνη, ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ μὲ μορφή οἰκίσκου, ἡ ὁμοιότης κοσμημάτων μὲ συναντώμενα στὸν κώδ. Burney 21 καὶ στοὺς Ἀγίους Θεοδώρους Τρύπης.

38. Μνημονεύοντας τὶς τοιχογραφίες στὸ βιβλίο τῆς Ἀλεποχώρι, 27.

39. Mani, *History and Monuments*, ἐκδ. Lycabettus Press (Athens 1973) 120.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ τὸ νεκροταφεῖο τῆς Παλιόχωρας¹, μικροῦ οἰκισμοῦ μεταξύ Δρυάλου καὶ Μπρίκι, σώ-
ζονται τὰ εἱρεπία τοῦ Ἀγίου Πέτρου (εἰκ. 1, κάτοψη), ἄστεγου σήμερα μονοκάμαρου
ναοῦ, διαστάσεων 10.10 × 3.93 μ., κτισμένον με συλλεκτὲς πέτρες μέτριων διαστάσεων, οἱ
ὁποῖες συνδέονται με ἀσβεστοκονίαμα (εἰκ. 2). Πρὸς Νότον προστέθηκε ἀργότερα στενὸ
μεγαλιθικὸ παρεκκλήσι. Τῇ στέγῃ τοῦ ναοῦ ὑποβάσταζαν τουλάχιστον δύο ἐνισχυτικὲς ζῶ-
νες, ποὺ στηρίζονταν σὲ φουρούσια. Ἡ δευτέρη ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ἐνισχυτικὴ ζώνη εἶχε
φραχτεῖ σὲ μεταγενέστερους χρόνους με τοῖχο, ὁ ὁποῖος περιόρισε τὴν ἐκκλησίαν στὸ Α τῆς
τμήμα, ὅταν, φαίνεται, τὸ Δ εἶχε ἐρειπωθεῖ. Ἐπάνω σὲ ἐξίτηλη τοιχογραφία τῆς Α πρὸς τὸ
ναὸ πλευρᾶς αὐτοῦ τοῦ τοῖχου, μεταξύ ἄλλων ἐνθυμήσεων διαβάζεται σὲ τετράστιχο χάραγμα
(εἰκ. 3):

† ἐκμιθι ἡ δουλι τοῦ Θ(εο)ῦ
μεγ[δ]αλ[ω]² (?) τοῦ μιχαλη
ἐν μινι αὐγουστου ΙΣΤ
ἐτους ζμ

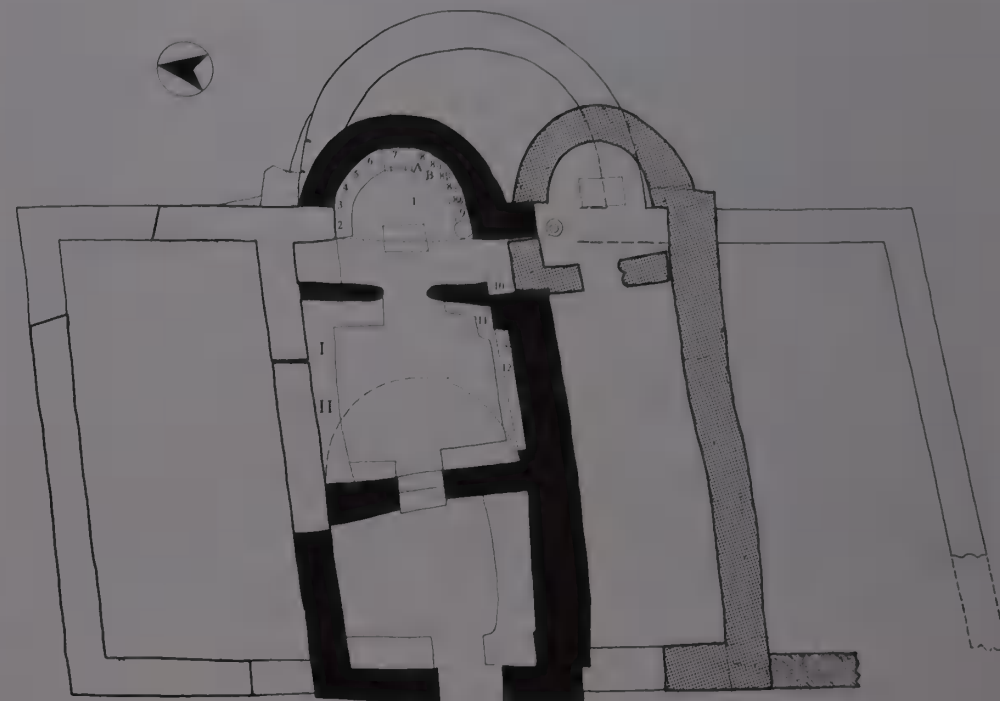
Ἡ χρονολογία ζμ= 1532 ἀποτελεῖ terminus ante quem γιὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ τοῖχου. Νεώτερο
εἶναι καὶ τὸ κτιστὸ τέμπλο. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης τοῦ χρησιμοποιήθηκαν δύο ἀρράβδωτοι
κίονες. Ὁ Ν τοῖχος ἦταν διαλυμένος σὲ τόξα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, δίχως ἀμφιβολία, τὸ εὕρισκό-
μενο μέσα στὸν κυρίως ναό, κοντὰ στὸ τέμπλο, ἦταν ἀπὸ παλαιὰ τυφλό. Ὁ Β τοῖχος, ποὺ δὲν
ἔχει τυφλὰ τόξα καὶ στὴν τοιχοδομία τοῦ χρησιμοποιοῦνται βήσαλα, πρέπει νὰ κτίστηκε σὲ
διαφορετικὰ χρόνια ἀπὸ τὸν Ν.

Ἐξωτερικά, με τὸ Β ἄκρο τῆς ἀψίδας συνέχεται ἄλλος ἡμικυκλικὸς τοῖχος μεγαλύτερης
ἀκτίνας. Φανερὸ πὼς ἀνῆκε σὲ παλαιότερο κτίσμα, μέσα στὰ εἱρεπία τοῦ ὁποῖου οἰκοδομή-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1974, 120-123 καὶ ΠΑΕ 1975 Α', 184-189.
JOINVILLE, Les débuts, 54.

1. Καὶ τὸ ὄνομα προδίδει τὴν παλαιότητα τοῦ οἰκισμοῦ. Γιὰ ἐρειπωμένους, ἔρημους ἐγκαταστάσεις, ποὺ ἀποκα-
λοῦνται στὴ Μάνη «παλιόχωρες», βλ. Γ. ΣΑΪΤΑ, Μάνη, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1987) 52. Βλ. καὶ Τ. ΜΟΣΧΟΥ - Λ.
ΜΟΣΧΟΥ, Παλαιομανιάτικα. Οἱ βυζαντινοὶ ἀγροτικοὶ οἰκισμοὶ τῆς Λακωνικῆς Μάνης, ΑΑΑ XIV, 1981, 3-28, ἰδιαί-
τερα 7.

2. Νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ὄνομα Μαγδάλω ἢ Μυγδάλω (= Μαγδαληνὴ), συχνὸ στὴ Μάνη κατὰ
τὸν κ. Δικαῖο Βαγιακάκο;



0 1 2 3 4 5 M

A. Ἅγιος με μακριὰ μαλλιά (ἀρχικὸ στρώμα)

B. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀρχικοῦ στρώματος

1. Ὑπόλειμμα Χριστοῦ ποὺ κρατοῦσε εὐαγγέλιο

2-6. Ἅγιοι Ἱεράρχες δευτέρης ἐποχῆς

7. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος

δευτέρης ἐποχῆς

8. Ἅγιος Παλαιᾶς Διαθήκης δευτέρης ἐποχῆς

8α-δ. Ἅγιοι Ἱεράρχες δευτέρης ἐποχῆς

9. Ἱεράρχης δευτέρης ἐποχῆς

10. Ἅγιος Χριστόφορος δευτέρης ἐποχῆς

11. Προφήτης Ἡλίας δευτέρης ἐποχῆς

12. Δέηση δευτέρης ἐποχῆς.

I. Συναξὴ τῶν Ἀρχαγγέλων τρίτης ἐποχῆς

II. Ἅγιος Γεώργιος τρίτης ἐποχῆς



2 Τὰ ερείπια τῆς ἐκκλησίας.

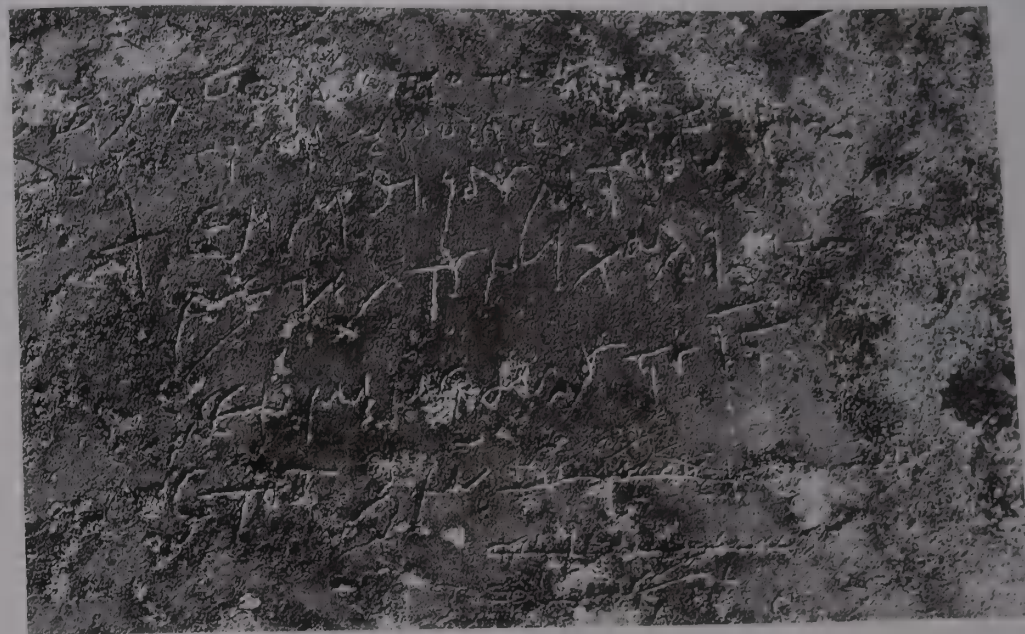
θηκε ὁ Ἅγιος Πέτρος. Ἀνασκαφὴ ἔδειξε ὅτι τὸ κτίσμα ἦταν τρίκλιτο, μὲ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα³. Ἡ ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἶχε δίλοβο παράθυρο, ποὺ φράχτηκε ὡς τὴ γένεση τῶν τοξυλλίων του, ὅταν τοιχογραφήθηκε γιὰ δεύτερη φορὰ ἡ ἐκκλησία. Ἡ κτιστὴ ἀγία Τράπεζα ἀπέχει ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς ἀψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στὸ Ν τμήμα τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας διακρίνεται ζωγραφισμένος κώδικας. Ὡσὼς λοιπὸν στὸ τεταρτοσφαίριο εἰκονιζόταν προτομὴ τοῦ Χριστοῦ ποὺ κρατοῦσε τὸ βιβλίο. Τῇ θέσῃ τῶν σωζόμενων τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ δείχνουν ἀριθμοὶ στὴν κάτοψη (εἰκ. 1), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Δεξιὰ τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τὸ ἀγιογραφημένο κονίαμα εἶναι πεσμένο καὶ ἀφήνει νὰ φαίνονται ἀμυδρὰ ὑπολείμματα τῆς πρώτης ἀγιογράφησης, δύο μετωπικοὶ ἄγιοι μὲ ἐνδύματα σὲ ἀπόχρωση καστανέρυθρη. Οἱ κεφαλές τους προβάλλονται σὲ καστανὸ βάθος καὶ τὸ στήθος τους σὲ ὠχρόλευκο (πίν. 7). Ὁ ἕνας, ὁ δεξιός, εἶναι Ἐπίσκοπος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τοὺς

3. ΠΑΕ 1975 Α', 188 εἰκ. 1. Μολονότι κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ δὲν ἤλθαν στὸ φῶς ἐπαρκὴ στοιχεῖα ποὺ νὰ βεβαιώνουν ὅτι τὸ ἀρχικὸ κτίσμα ἦταν παλαιοχριστιανικὴ βασιλική, ὅμως αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται. Βλ. καὶ Εἰσαγωγή, σημ. 12.



3 Χαράγματα στὴν Α πλευρὰ τοῦ μεταγενέστερου Δ τοῖχου.

ἀμυδροὺς σταυροὺς τοῦ ὠμοφορίου, ἐνῶ ὁ ἄλλος, τοῦ ὁποίου τὰ βυσσινοκάστανα μαλλιά κατεβαίνουν μπροστὰ στὸ στήθος σὲ δύο ἀπὸ κάθε μεριὰ μακροὺς κυματιστοὺς πλοκάμους, δὲν εἶναι Ἱεράρχης. Ἄν ἡ λευκὴ πλατιὰ ταινία, ἡ ὁποία δένεται ἀρκετὰ χαμηλὰ μπροστὰ στὸ στήθος σὲ ἄμμα, ἐρμηνευεῖ ὡς τμήμα μηλωτῆς, τότε ὁ ἅγιος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Προφῆτης Ἡλίας ἢ μᾶλλον ὁ Πρόδρομος⁴. Ἡ παρουσία τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου δὲν ἐκπλήσσει, ἐπειδὴ ἀκόμη καὶ κατὰ τὸν 11ο αἰ. δὲν εἶχε ἐπικρατήσει νὰ κοσμοῦν μόνον Ἱεράρχες τὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ ἱεροῦ. Ἡ ταινία ποὺ περιβάλλει τοὺς φωτοστεφάνους τῶν δύο ἁγίων εἶναι πλατιά⁵.

4. Ἡ μηλωτὴ μπροστὰ στὸ στήθος δένεται σὲ ἄμμα στὸν Πρόδρομο τοῦ Θρόνου τοῦ Μαξιμιανοῦ τῆς Ravenna (CH. DELVOYE, *Βυζαντινὴ τέχνη Α'*, μτφρ. Μάντως Παπαδάκη, Ἀθῆναι 1975, εἰκ. 67), τοῦ Kiliçlar Kuşluk στὸ παρεκκλήσι 33 τοῦ Göreme (α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., RESTLE, *Kleinasiens II*, εἰκ. 294) κλπ. Μακρύτεροι εἶναι οἱ πλόκαμοι στὸν Πρόδρομο τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπεύστη (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 9ου αἰ., LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 99).

5. Ὡπως στὸν κώδ. τοῦ Ραμποῦλᾶ (μικρογραφίες Σταύρωσης, Ἀνάληψης). J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peinture conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Album (Paris 1964) πίν. 32-33. Βλ. καὶ Χριστὸ τοῦ κώδ. Diarbakir, ὁ.π. πίν. 42, καὶ στηθάρια ἁγίων τῆς Santa Maria Antiqua (σ' αὐτὰ ὁ φωτοστεφάνος συμπίπτει μὲ τοὺς δίσκους τῶν στηθαρίων), P. J. NORDHAGEN, *The Frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome* (Roma 1968) πίν. V-VII κλπ.



4 Ο ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος τῆς ἀψίδας (δεύτερο στρώμα).

(10ου αἰ.) ὁλόσωμος ὁ Μέγας Βασίλειος, μεταξύ τῆς Ἀποκαθήλωσης καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη⁶.

Ὁ Χρυσόστομος φορεῖ εὐθύγραμμο στὴν κάτω πλευρὰ ἐγχείριο, ποὺ ἀπολήγει σὲ πλατιά ὀριζόντια ταινία, διακοσμημένη μὲ πλέγμα καὶ σταυρούς. Μὲ ἐγχείριο εἰκονίζονται στὴ Μάνη τὸ 991/992 στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν οἱ ἅγιοι Βασίλειος, Νικόλαος καὶ Λέων ὁ Κατάνης⁷, καθὼς καὶ Ἱεράρχης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας (βλ. μελέτη XV, 346 εἰκ. 6). Τὸ σταυροφόρο ὁμοφόριο τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι στενὸ, μὲ διάταξη ὅπως στὸ ναὸ τοῦ Qeledjar τῆς Καππαδοκίας⁸ καὶ στὸ Güllü Dere, παρεκκλήσι 4 τοῦ Ayvali Kilise⁹. Ἐκεῖ ὅμως οἱ Ἱεράρχες δὲν φοροῦν ἐγχείριο. Τὸ φαيلόνι τοῦ Χρυσοστόμου ἀναδιπλούμενο ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ βραχίονα. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἀπεικόνισης εἶναι πολὺ παλαιός¹⁰, ἀπαντᾷ ὅμως καὶ στὸν Χρυσόστομο τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου¹¹ (1042-1046). Στους βυζαντινοὺς χρόνους τὸ φαιλόνι συνήθως σκεπάζει καὶ τὰ δύο χέρια. Καὶ τὸ εὐαγγέλιο ποὺ κρατεῖ ὁ ἅγιος δὲν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὸ τετράγωνο σχῆμα τῶν ἀρχαϊκῶν ἀπεικονίσεων κωδίκων¹². Ὁ Χρυσόστομος μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σταυρό¹³.

Στὸ Β μισὸ τῆς ἀψίδας διακρίνονται ἐξίτηλες τέσσερις (:) ραδινὲς μορφές τοῦ ἴδιου μὲ τὸν Χρυσόστομο στρώματος. Ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἱεράρχη φορεῖ καστανοκόκκινο χιτῶνα μὲ πλατιά κάτω, κίτρινη διάλιθη παρυφή, καὶ μανδύα μὲ διάλιθο μαργέλι. Ὡστε ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι Ἐπίσκοπος, ἀλλὰ μᾶλλον ἅγιος τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ὁ πλαϊνός του πάντως ἦταν Ἱεράρχης, ὅπως καὶ ὁ ἄκρος δεξιὸς¹⁴ τῆς ἀψίδας (εἰκ. 5). Ἡ σύγκριση τοῦ τελευταίου πρὸς ἅγιο τοῦ παρεκκλησίου 4 τοῦ Ayvali Kilise στὸ Güllü Dere¹⁵ (913-920) προσδίδει πῶς ἡ τοιχογραφία τῆς Καππαδοκίας εἶναι σχηματικότερη.

Τὸ τύμπανο τοῦ τυφλοῦ τόξου ποὺ διαμορφώνεται στὸν Ν τοῖχο εἶχε ζωγραφιστεῖ δύο φορές. Τὸ νεώτερο στρώμα ἔχει στὸ μεγαλύτερο τμήμα του καταπέσει καὶ ἀφήνει νὰ διακρίνεται τὸ πιὸ παλαιό, τῆς ἴδιας, νομίζω, ἐποχῆς καὶ τέχνης μὲ τὸν Χρυσόστομο¹⁶. Ἐχει ὡς θέμα τὴ Δέηση μὲ τὸν ἔνθρονο Χριστὸ ἐξίτηλο. Καλύτερα σώζεται ἀριστερὰ τὸ σταρόχρωμο πρόσωπο τῆς Παναγίας μὲ τὶς πορτοκαλὶ κηλίδες στὰ μάγουλα. Στέκει σὲ διάλιθο ὑποπόδιο

6. A. WHARTON EPSTEIN, *Tokali Kilise, Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia* (Washington 1986) 74-75, εἰκ. 83, 85. Βλ. καὶ JERPHANION, *Les églises rupestres*, Texte A, 312 καὶ Album II, εἰκ. 84.2.

7. Οἱ μέχρι πρὸ ὀλίγου γνωστές, ἀκριβῶς χρονολογημένες, τοιχογραφίες στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο Ἱεραρχῶν μὲ κανονικὸ ἐγχείριο βρίσκονται στὴν Παναγία τῶν Χαλκῶν Θεσσαλονίκης (1028).

8. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 53.2.

9. RESTLE, *Kleinasien III*, εἰκ. 340-341.

10. Βλ. τὸν Τελώνη καὶ Φαρισαῖο στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου τῆς Ravenna, τὸν Μαξιμιανὸ στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου κλπ.

11. Βλ. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Μωσαϊκὰ τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 49 καὶ ἀργότερα, τὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ., στὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρᾶ, Μ. Ν. DRANDAKI, *Mistra* (Athens 1959) εἰκ. 4.

12. Βλ. καὶ κώδ. τοῦ Ραμπουλᾶ, J. LEROY, ὁ.π. πίν. 28.2.

13. Ἄν ἡ χρονολόγηση τῆς τοιχογραφίας τοῦ Χρυσοστόμου ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. εἶναι σωστή (βλ. πρὸ κάτω), τότε δὲν ἰσχύει ἡ παρατήρηση πῶς «la croix qu'il tient parfois dans la main droite, ne doit guère être antérieure aux dernières années du XIe siècle» (N. THIERRY, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadocce), *Zograf* 5, 1974, 7).

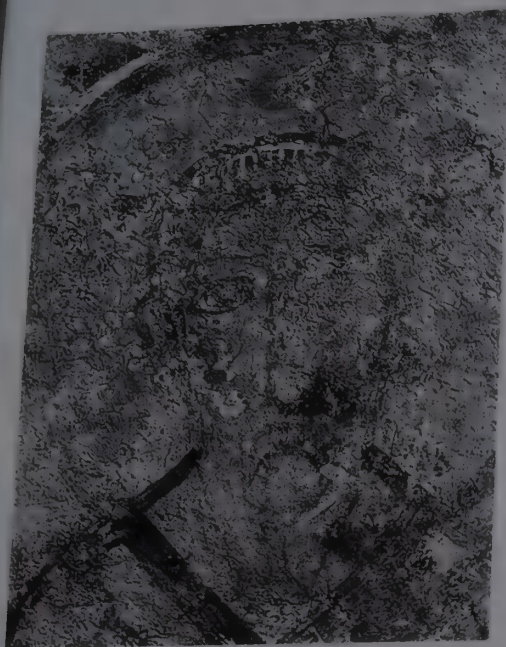
14. Καὶ στὸ Ν μισὸ τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν πάλι ἄλλοι τέσσερις ἅγιοι.

15. RESTLE, *Kleinasien III*, εἰκ. 341.

16. Πρβ. τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 4) μὲ τὰ χέρια τῆς Δεομένης (εἰκ. 6). Καὶ ἀκόμη, τὸ ἄκρο τῆς δεξιᾶς χειρὶδας τοῦ χιτῶνα. Στὴν κατάσταση ποὺ βρίσκεται ἡ δευτέρη τοιχογραφία μόνον αὐτὰ εἶναι δυνατό νὰ παραβληθοῦν.

Στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἐπάνω στὸ τοιχισμένο ἀργότερα μέρος τοῦ παραθύρου, ζωγραφίστηκε [ὁ ἅγιος] Ἰω(άννης) ὁ Χρ[υσόστομος] (εἰκ. 4), βραχύσωμος ἐξ ἀφορμῆς τῶν περιορισμένων διαστάσεων τοῦ διαθέσιμου χώρου. Τῇ μορφῇ του ἀποδίδουν λίγες ἀπρόσεκτες, ἀπλὲς γραμμές. Τὰ ὠχρά του μάγουλα ζωντανεύουν καμπυλόπλευρα τρίγωνα, χρώματος ἀσθενικοῦ κόκκινου, καὶ τὸ βραχὺ ὑποτυπῶδες γένι διαγράφουν ἀραιὲς μελανὲς γραμμές. Μαῦρο χρῶμα χρησιμοποιήθηκε καὶ γιὰ τὸ περίγραμμα.

Ὡς πρὸς τὴ θέση τοῦ μετωπικοῦ, ὁλόσωμου Χρυσοστόμου στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἃς ὑπομνησθεῖ ὅτι στὴν ἴδια θέση εἰκονιζόταν στὴν ἀψίδα τῆς Νέας Ἐκκλησίας τοῦ Tokali Kilise



5 Ἀκρος δεξιὰ Ἱεράρχης στὴν ἀνίδα.



6 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

καὶ σταυρώνει τὰ χέρια στὸ στήθος¹⁷ (εἰκ. 6). Στὸ χεῖλος (μέτωπο) τοῦ ἴδιου τόξου διακοσμητικὴ τρίχρωμη zigzag ταινία. Ὅμοια ταινία μπορεῖ νὰ δεῖ κανεῖς καὶ στὸ Yilanli Kilise (9ου-10ου αἰ.) τῆς Καππαδοκίας¹⁸.

Ἀνατολικά τῆς Παναγίας τῆς Δέησης, στὸ ἐσωράχιο, κοντὰ στὸν Προφήτη Ἡλία (βλ. ἀμέσως πὶδ κάτω), σὲ σταρόχρωμο βάθος μαῦρος ἐλικοειδὴς βλαστὸς τῆς ἴδιας ἐποχῆς μὲ τὸν Προφήτη.

Στὸν ἴδιο αἰῶνα μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χρυσοστόμου ἀνήκουν δύο ἄγιοι¹⁹ τοῦ δεύτερου χρονικῶς στρώματος, ἴσως ὀφειλόμενοι σὲ διαφορετικὸ χέρι: ὁ ἅγιος Χριστόφορος στὸ ΝΔ

17. Ἵσως ἀπὸ μεταφορὰ καὶ ἐλαφριά μεταποίησι χειρονομίας τῆς Παναγίας σὲ εἰκόνα Σταύρωσης, ὅπως π.χ. τοῦ ψηφιδωτοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά, Ε. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος* (Ἐν Ἀθῆναις 1970) πίν. 13. Ἄς σημειωθεῖ πὺς στὸ Yilanli Kilise (9ου-10ου αἰ.) σταυρώνουν τὰ χέρια ἐπάνω στὴν κοιλιὰ κολαζόμενες γυναῖκες, THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 49b καὶ 50a.

18. Ὁ.π. ἔγχρ. πίν. III καὶ πίν. 54.

19. Ἀρκετὰ τμήματά τους καλύπτονται τώρα ἀπὸ πράσινη μούχλα. Παλαιότερα εἶχα ζητήσει νὰ γίνῃ ἀποτοίχιση τῶν τοιχογραφιῶν, καθὼς εἶναι ἐκτεθειμένους στὶς βροχὲς καὶ ἡ ἐρείπωση τοῦ ναοῦ δὲν ἐπιτρέπει ἀναστήλωσι. Δυστυχῶς ἡ αἴτησή μου δὲν εἶχε ἀποτέλεσμα.



7 Ὁ ἅγιος Χριστόφορος, λεπτομέρεια.

ἄκρο τοῦ ἱεροῦ, ἂν ἔχει σωστὰ διαβαστεῖ τὸ ὄνομά του μὲ συμπλήρωση τῶν σωζόμενων γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς, καὶ ὁ Προφήτης Ἐλίας στὸν Ν τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, πλάι στὸ τέμπλο.

Ὁ πρῶτος (εἰκ. 7 καὶ πίν. 8), νέος, ἀγένειος, μετωπικός, μὲ τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ ὕψος τοῦ στομάχου καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατώντας σταυρό. Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ μύτη του εἶναι μακριά, ἡ ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη μὲ πλατιά λευκὰ φῶτα. Στὰ μάγουλα ἐλλειπτικὲς ἐρυθρὲς κηλίδες. Ὁ ἅγιος μοιάζει κατὰ τὸ πρόσωπο μὲ τὴν Πεδήσκην τοῦ Ἀσπασμοῦ τοῦ Balleg Kilissé τῆς Καππαδοκίας²⁰, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὑπέρτρια Οὐθάν τοῦ Ἀσπασμοῦ στὸ Eğri Taş Kilisesi²¹.

20. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album III, πίν. 178.3.

21. THIERRY, *Nouvelles églises*, σελ. 49 καὶ πίν. 30b. Στὴ Μάνη ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι πὶδ χοντρά, πὶδ μεγάλα, τὰ φρύδια διαφορετικά. Οἱ ρυτίδες στὸ λαιμὸ τοῦ ἁγίου εἶναι παρόμοιες καὶ στὸν Ἄγγελο τῆς Ἀναλήψεως τοῦ παρεκκλησίου 6 στὸ Göreme, JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 31.4.



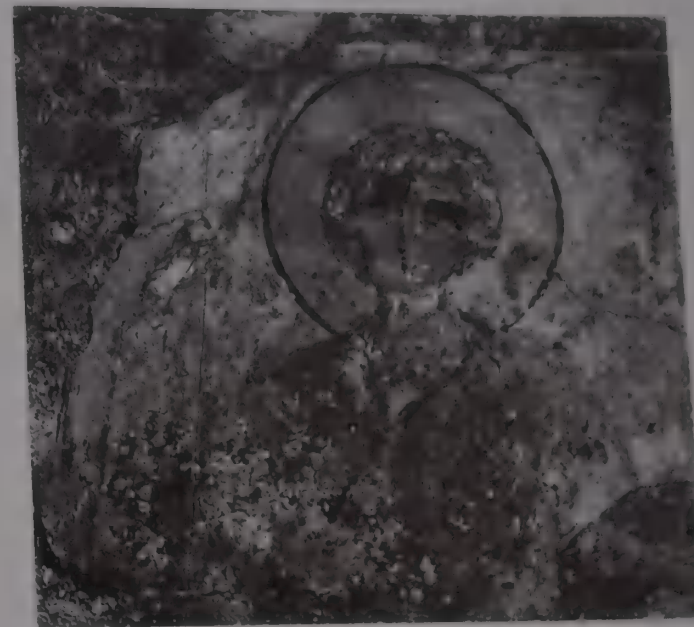
8 Ὁ Προφήτης Ἡλίας, λεπτομέρεια.

Ὁ Προφήτης Ἡλίας (εἰκ. 8 καὶ πίν. 9) κρατεῖ μετ' τὸ ἄριστερόν χέρι εἰλητό, στὸ ὁποῖο διαβάζονται οἱ τρεῖς τελευταῖες σειρές: ΜΙ ΔΟCΟ | ΥΕΤΟΝ | ΕΠΙ ΤΙC ΓΙC, ἀπὸ τὰ χωρία τῶν Βασιλ. Γ', ΙΗ', Ι καὶ ΙΖ', Ι. Ἡ μορφή του μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μετ' τὸν Συμεὼν τῆς Ὑπαναντῆς τοῦ Ayvali Kilise²² (913-920). Τυπικότερη ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Μάνης νομίζω πὼς εἶναι ἡ παρόμοια μορφή στηθαρίου τοῦ El Nazar²³ (τέλους τοῦ 10ου αἰ.)· πρβ. ἀκόμη καὶ γέροντα τοῦ εἰς Göreme παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου²⁴ καὶ ἄλλες μορφές τῆς ἴδιας ἐποχῆς).

22. Ν. καὶ Μ. THIERRY, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, CA 15, 1965, 110, εἰκ. 9· βλ. καὶ εἰκ. 15-16, 28.

23. RESTLE, *Kleinasien* II, εἰκ. 1 καὶ 15 (Göreme παρεκκλήσι Ι, El Nazar).

24. Ὁ.π. εἰκ. 133. Τὸ χάρισμα τῆς κόμης τοῦ Ἡλίου σὲ βοστρύχους μετ' μαῦρες γραμμές εἶναι περίπου ὅμοιο καὶ σὲ ἄγιο τοῦ παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου στὸ Göreme (τέλος 10ου αἰ.), RESTLE, *Kleinasien*, εἰκ. 133. Τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴ μορφή στὴ σελ. 110 εἰκ. 9 τοῦ Ayvali Kilise, Ν. καὶ Μ. THIERRY, ὁ.π.· βλ. καὶ 117 εἰκ. 12, 122 εἰκ. 16, 138 εἰκ. 28.



9 Ὁ ἅγιος Γεώργιος (13ος αἰ.), λεπτομέρεια.



10 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων (13ος αἰ.).

Μεταξύ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Αγναλί καὶ τῶν δύο τελευταίων ναῶν πρέπει, νομίζω, χρονικῶς νὰ τοποθετηθεῖ τὸ δεύτερο στρώμα τοῦ Ἁγίου Πέτρου.

Τρίτης ἐποχῆς τοιχογραφίες σώζονται λίγο καλύτερα στὸν Β τοῖχο. Ἀριστερὰ μετωπικός, ὁλόσωμος, ὁ ἅγιος Γεώργιος καὶ δεξιὰ ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων.

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 9) εἶναι στρογγυλό, ὅπως στὸν πίν. 94 ποὺ δημοσιεύει τὸ ζευγὸς Thierry ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Καπαδοκίας²⁵ (1283-1295).

Καὶ τὰ φτερὰ τῶν Ἀγγέλων τῆς Σύναξης (εἰκ. 10) ἀποδίδονται ὅπως στὸν ἴδιο ναὸ τῆς Καπαδοκίας (1283-1295). Ἦσως πρέπει κατὰ τὸ χρῶμα τοῦ προσώπου οἱ Ἀγγελοι νὰ συνδεθοῦν πρὸς τὴν Παναγία τῆς Δέησης στὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζοῦντος (β' μισὸ ἢ τέλος τοῦ 13ου αἰ.), ὅπως δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν Restle²⁶. Ἰδιαίτερα τὸ πρόσωπο τοῦ δεξιοῦ Ἀγγέλου διακρίνεται γιὰ τὴν ὁμορφιά του· ὡς πρὸς αὐτὴ, τὴν ἔκφραση τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου καὶ τὴ χάρη, θυμίζει, νομίζω, τὴν ὡραία Παναγία ψηφιδωτοῦ τῆς Δέησης στὸ γυναικωνίτη τῆς Ἀγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως.

Ὡστε, ἂν οἱ πρὸ πάνω χρονολογήσεις εἶναι σωστές, στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας σώθηκαν ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν τοῦ 10ου καὶ 13ου αἰ., ἐκτὸς τῶν παλαιότερων, ποὺ στὴ σημερινή τους κατάσταση εἶναι δύσκολο νὰ χρονολογηθοῦν.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. πρέπει νὰ συνδεθοῦν μὲ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), χωρὶς νὰ εἶναι τόσο λαϊκές. Ἀπὸ τίς γενόμενες συγκρίσεις φάνηκε πὼς ἀνήκουν στὸν ἴδιο αἰῶνα, ἀλλὰ ὄχι στὸ τέλος του, ὅπως ἐκεῖνες· μάλλον γύρω στὰ μέσα του.

III ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Μέσα στὸ χωριὸ Καφιόνα σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναὸς τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, κτισμένος μὲ συλλεκτὲς πέτρες συνδεόμενες μὲ ἀσβεστοκονίαμα, καὶ στὸ κάτω μέρος τῆς ἡμικυλινδρικής ἀψίδας μὲ λεπτὲς πλίνθους σὲ ἀκανόνιστα ὀριζόντιες στρώσεις μεταξὺ τῶν λίθων.

Σήμερα ὁ ναὸς ἐμφανίζεται δίκλιτος, γιὰ τὴν ἥδη κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ προστέθηκε ἀπὸ τὸ Νότο μονοκάμαρο παρεκκλήσι, κατὰ μεγάλο ποσοστὸ ξερολίθινο¹, ἀφιερωμένο σύμφωνα μὲ πληροφορίες ντόπιων στὸν ἅγιο Ἰωάννη, διαστάσεων 6.52 × 2.10 μ., βραχύτερο τὴν ἄλῃ ἀπὸ τὸν Ἅγιο Βασίλειο. Ὅτι τὸ παρεκκλήσι κτίστηκε ἀργότερα φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὴν Α τοῦ πλευρά, ποὺ ἐφάπτεται στὴ ΝΑ γωνία τοῦ Ἁγίου Βασιλείου. Ὁ Ν τοῖχος τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἔχει ὀρθογώνιο παράθυρο καὶ ἰδιαίτερα αὐτός, παχύτερος κοντὰ στὸ ἔδαφος, σχηματίζει σκάρπα. Ἡ θύρα, ποὺ ἀνοιγόταν στὴ Δ πλευρά, εἶναι πρόχειρα φραγμένη. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν μακρὸ μονόλιθο, ὁ ὁποῖος χρησίμευε ὡς ἀνώφλι, πωρόλιθοι διαμορφώνουν τὸ συνηθισμένο ἀνακουφιστικὸ τόξο. Ἡ στέγη τοῦ νεώτερου κλίτους εἶναι ἐξωτερικὰ μονόριχτη καὶ συνεχίζει τὴ Ν πλευρὰ τῆς δίριχτης στέγης τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ. Τὰ κλίτη ἐπικοινωνοῦν μὲ δύο τοξωτὰ ἀνοίγματα (εἰκ. 1β, κάτωψη).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες τῶν τοίχων τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τοὺς ἔχουν ἐπιχριστεῖ μὲ ἀσβέστη.

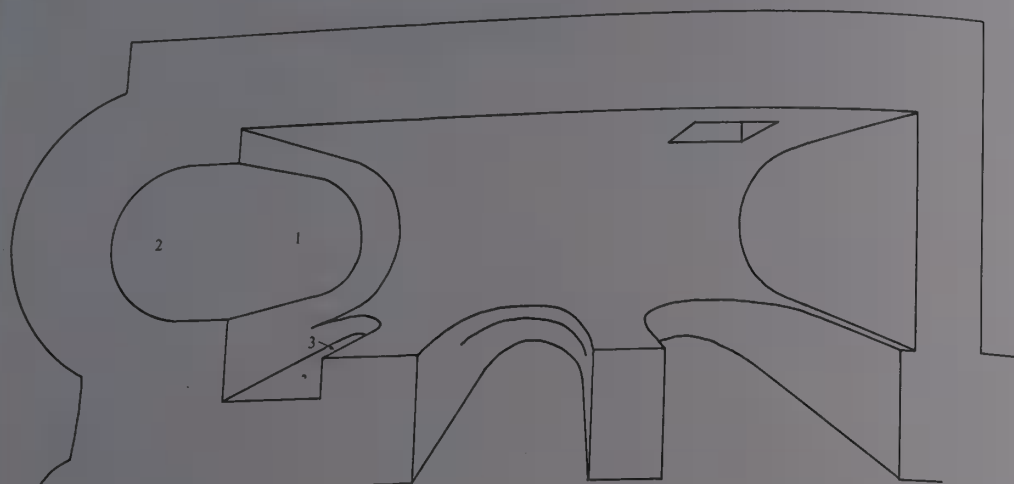
Τὸ ἀσβέστωμα διέφυγαν τοιχογραφίες μέσα στὸ ἱερό. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ προτομὴ τῆς Βλαχερνίτισσας καὶ στὸν ἡμικύλινδρο ὁ Θυόμενος ἀνάμεσα στοὺς Ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ στοὺς Ἱεράρχες Βασίλειο ἀριστερὰ καὶ Χρυσόστομο δεξιὰ. Ὁ Θυόμενος τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἐξίτηλος. Στὸ τύμπανο τῆς κόγχης τοῦ Β τοίχου, κοντὰ στὴ ΒΑ γωνία, προτομὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου. Τὴ θέση τῶν τοιχογραφιῶν σημειώνουν ἀριθμοὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 1α), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφίονας, *Βυζάντιον, ἀφιέρωμα στὸν Ἀνδρέα Ν. Στράτο* I (Ἀθῆναι 1986) 241-249. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ - Ν. ΓΚΙΟΜΕΣ - Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ἐρεῖνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, *ΠΑΕ* 1981 Α', 264-265.

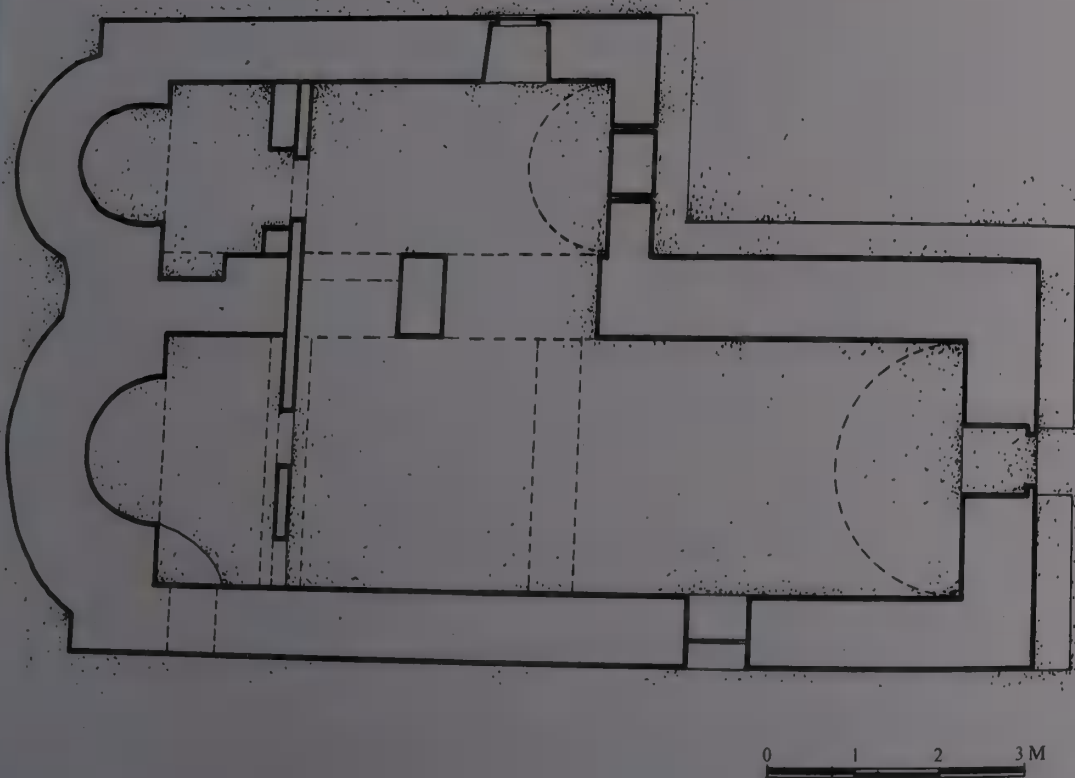
1. Καὶ στὸν Ἀι-Σίδερο, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423), ὁ Ν τοῖχος τῆς ἐκκλησίας σχεδὸν ὁλόκληρος εἶναι κτισμένος ἐξωτερικὰ μὲ μεγάλους φερτοὺς λίθους, χωρὶς ἀσβεστοκονίαμα στοὺς ἄρμους.

25. THIERRY, *Nouvelles églises*.

26. RESTLE, *Kleinasiens*, εἰκ. 531.



1. Βλαχερνίτισσα. 2. Ὁ Θυόμενος με τοὺς Ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ τοὺς συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες Βασίλειο καὶ Χρυσόστομο. 3. Ἅγιος Νικόλαος



1α Ἀνοψη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη καὶ ὑπόμνημα. 1β Κάτοψη (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

Ἡ Βλαχερνίτισσα συνοδεύεται μετὰ τὴν ἐπιγραφή II Ελεούσα (πίν. 10). Μονότονη ὥχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα καὶ τὰ φῶτα λίγες λευκὲς καὶ λεπτὲς γραμμὲς. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι καστανά, τὸ μαφόρι καστανοβυσσινὶ μετὰ σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους. Ὁ Χριστὸς στὸ καστανοβυσσινὶ βάθος τοῦ δίσκου, τοῦ ὀριζόμενου ἀπὸ πλατιά ὥχρῃ ταινία, ἔχει ὑπέρυθρα μαλλιά, ποὺ μόλις κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά, καὶ μάτια ἐκστατικά. Φορεῖ χιτῶνα ὁμοιόχρωμο πρὸς τὸ βάθος τοῦ δίσκου, μετὰ φῶτα ὥχρα καὶ ἱμάτιο κυανό. Ἐκτὸς τῆς βραχυγραφίας IC XC διαβάζεται σὲ γραφὴ μικρογράμματα τ ο εμμα-νουηλ.

Ἡ Βλαχερνίτισσα, πολὺ συνηθισμένη στὶς ἀψίδες τῶν ναῶν τῆς Μάνης, μετὰ τὴν ἐπιγραφή Ἡ Ἑλεούσα ἀπαντᾷ καὶ ἄλλοι στὴν περιοχή, ὅπως στὸν Τσόπακα καὶ στὸν Καλόπυργο τοῦ Δρῦ² (13ου αἰ.). Τὸ πρόσωπό της μετὰ τὰ ἀνέκφραστα μάτια καὶ τὸν λεπτὸ λαιμὸ εἶναι πλατύ, ὁ θόλος τοῦ κρανίου χαμηλός, οἱ ὠμοὶ εὐρεῖς. Οἱ στρογγυλὲς ἱριδὲς τῶν ματιῶν ξεχωρίζουν στὸ κέντρο τοῦ βολβοῦ, ὅπως σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰ. ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων³. Τὸ ἴδιο διαπιστώνεται στὴ Βλαχερνίτισσα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Μαράθου τῆς Μέσα Μάνης (γύρω στὸ 1300)⁴. Ἡ Ἑλεούσα τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη θυμίζει τὴν ἁγία Ἀναστασία τῇ Φαρμακολύτρια (τελευταῖο τέταρτο 13ου αἰ.) στὸ τύμπανο τοῦ δεύτερου ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ τυφλοῦ τόξου, στὸν Β τοῖχο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου Τσόπακα (βλ. μελέτη I, 52 εἰκ. 19), καὶ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τῇ Βλαχερνίτισσα στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κούνεσι Κρήτης (1284)⁵, ἂν καὶ ἐκεῖ τὸ πρόσωπο ἀποδίδεται μετὰ πλαστικότητα.

Οἱ Ἀρχάγγελοι κρατοῦν κατάκοσμα ριπίδια, φοροῦν ροδόχρωμα ἐνδύματα καὶ τὰ φτερά τους μετὰ τοὺς λευκοὺς λίθους στὴν περιφέρεια ἔχουν ὥχρα φῶτα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου (εἰκ. 2).

Τὰ μαργαριτάρια στὰ φτερά τῶν Ἀγγέλων ἀπαντοῦν, ὅσο θυμοῦμαι, πολὺ συχνότερα τὸν 13ο αἰ.⁶, δὲν εἶναι ὅμως ἄγνωστα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.⁷ Σχεδὸν ἐξ ἴσου συχνὴ κατὰ τὸν 13ο αἰ. εἶναι καὶ ἡ χρῆση στὰ φτερά φώτων σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου⁸.

Τὴ διάταξη τοῦ ἀριστεροῦ (ὡς πρὸς τὸ θεατὴ) φτεροῦ τοῦ Μιχαήλ (εἰκ. 3) τὴ συναντοῦμε παλαιότερα στὸν Ἀγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (1201) τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ⁹ καὶ ὕστερα στὴ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι (1244)¹⁰. Καὶ οἱ δύο Ἀγγελοι τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἄσαρκοι καὶ δισδιάστατοι.

Οἱ Ἱεράρχες μετὰ τὰ πολυσταύρια φαιλόνια (μετὰ σταυροὺς μέσα σὲ ὀρθογώνια) δὲν ἔχουν στάση μετωπική, ἀλλὰ 3/4. Ὁ τύπος τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν ἀπαντᾷ στὴ Μάνη περίπου ὡς τὸ 1300. Τὸν 13ο αἰ. τὶς ἀψίδες τῶν προοδευτικῶν μνημείων διακοσμεῖ ὁ Μελισμός, ποὺ τὸ α' μιστὸ τοῦ 14ου αἰ. προσλαμβάνει τὴ συνηθισμένη του μορφή μετὰ τοὺς Ἐπισκόπους σὲ στάση 3/4 ἱεουργοῦντες. Ἀπὸ τὴν ἀποψη ὕφους οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη δὲν

2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1975 Α', 190. Τὴ Βλαχερνίτισσα συνοδεύει ἡ ἴδια ἐπιγραφή καὶ σὲ βυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης.

3. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, ΠΑΕ 1979, 206.

4. Ὁ.π. καὶ πίν. 131α.

5. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, Δυὸ ἐκκλησίαι στὸ Νομὸ Χανίων, ΔΧΑΕ περ. Δ', Β', 1960-1961, πίν. 25.1.

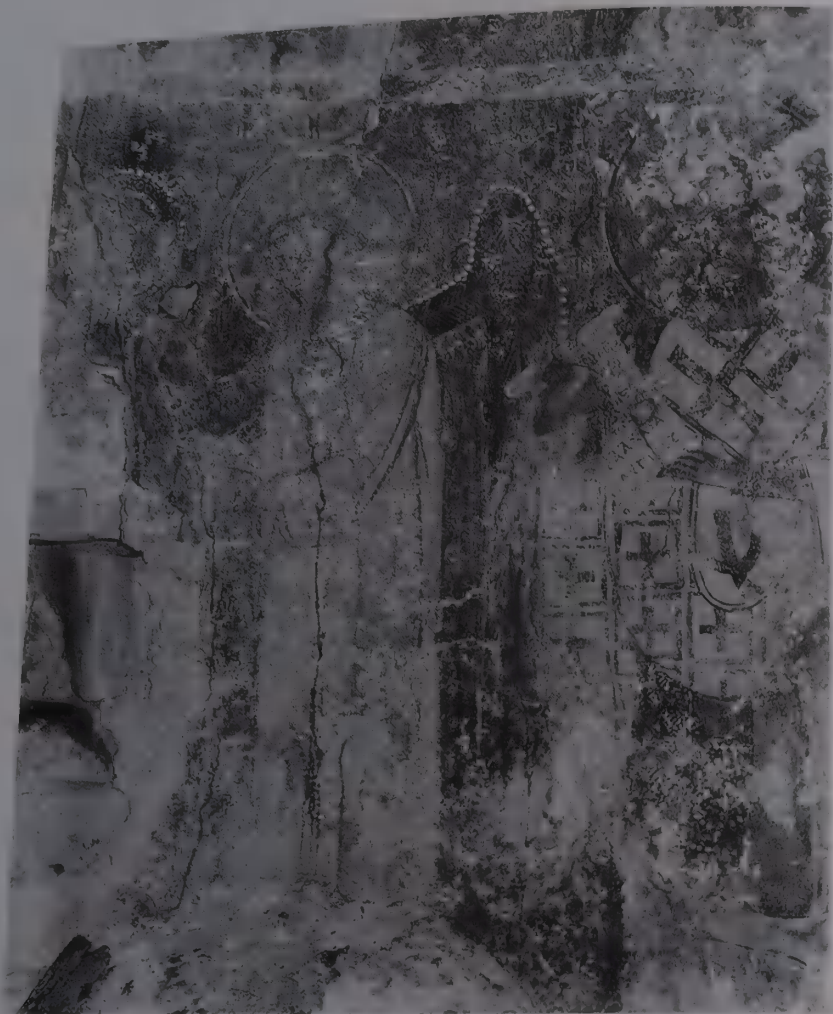
6. Παραδείγματα στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφίονας, ὁ.π. 245 σημ. 15.

7. Ὁ.π. σημ. 16.

8. Παραδείγματα ὁ.π. 248 σημ. 18.

9. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Πόκος ἢ Νεφέλη, ΕΕΦΣΠΑ Κς', 1979, εἰκ. 2.

10. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΙ-VERTI, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244) (München 1975) πίν. 22.



2 Ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριὴλ καὶ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος ἀπὸ τὸ Μελισμὸ.



3 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ.

ἀνήκουν στὰ προοδευτικὰ μνημεῖα. Ὁ εἰκονογραφικὸς τους ὅμως ἐκσυγχρονισμὸς (Μελισμὸς-συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες) δὲν πρέπει νὰ ξενίζει, γιατί ἔξω ἀπὸ τὸ ἴδιο χωριό, ὅπως θὰ δοῦμε, στὸ προοδευτικὸ μνημεῖο τῶν Ἀγίων Θεοδώρων (1263/1264) εἰκονίζεται ὁ Μελισμὸς μὲ Ἱεράρχες συλλειτουργοῦντες. Ἐπομένως ἦταν φυσικὸ ὁ ζωγράφος τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τῶν Ἀγίων Θεοδώρων. Τὸν ἐπαρχιακὸ χαρακτήρα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη μαρτυροῦν καὶ τὰ μαργαριτάρια τῶν φτερῶν τῶν Ἀγγέλων καὶ τὰ φῶτα τους σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔγινε λόγος.

Ὁ ἅγιος Νικόλαος τῆς Β κόγχης φορεῖ μονόχρωμο κεραμιδι φαιλόνι (πίν. 11). Εὐγενικὴ μορφή μὲ αὐγόσχημο πρόσωπο, λευκὸ τρίχωμα, καστανὰ χαρακτηριστικά, καφέρυθρες σκιές, μεγάλα μάτια, σταρόχρωμα φῶτα. Ἡ ἴρις τοῦ δεξιοῦ ματιοῦ ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Γιὰ τὴ δῆλωση τῶν ἀκμῶν τῶν ρυτίδων στὸ μῆλο κυρίως τῆς ἀριστερῆς παρεῖας ὁ ζωγράφος

πρέπει νὰ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ ὅμοιο τρόπο, ποὺ βλέπομε στὴ δεξιὰ παρεῖα τοῦ Στρατηλάτη τῆς ἀψίδας τῶν γειτονικῶν Ἀγίων Θεοδώρων. Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου προσωπογραφικὰ εἶναι κοντὰ στὴν τοιχογραφία τοῦ ἴδιου ἁγίου, μὲ τὸ ἀκόμη στενότερο πρόσωπο, στὸ σπῆλαιο τῆς Ἀγίας Σοφίας Κυθήρων¹¹.

Οἱ συγκρίσεις καὶ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν πιὸ πάνω ὁδηγοῦν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη κοντὰ στὸ 1300.

11. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 167.



1 Τὸ Δ τμήμα τοῦ Ν τοίχου τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ ἐ ἀπόσταση 15'-20' ἀπὸ τὴν Καφιόνα, πρὸς τὴ θάλασσα, ἀνάμεσα σὲ ἐρείπια παλαιοῦ οἰκισμοῦ, σώζεται ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 9.67×2.64 μ. εἶναι κτισμένος μὲ μεγάλες πέτρες συνδεόμενες μὲ ὑπέρυθρο πηλό¹, ὁ ὁποῖος, καλύπτοντας

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), CA 32, 1984, 163-175 (παλαιότερη βιβλιογραφία 173 σημ. 1). ΝΑΓΑΤΣΟΥΚΑ, Iconographical Study, σχέδια πίν. 7 κ. 15, πίν. 21 εἰκ. 9, πίν. 30 εἰκ. 8, πίν. 34 εἰκ. 4, πίν. 41 εἰκ. 4, πίν. 56 εἰκ. 27.

1. Ὁ συνταξιούχος φύλακας Ἀρχαιοτήτων τῆς Μάνης κ. Πέτρος Καλαποθαράκος μὲ πληροφόρησε πὺς τὸ ραυλικὸ κονίαμα τὸ ἔκαναν ἀπὸ εἰδικὸ χῶμα κοκκινωπὸ, ποὺ λεγόταν τσιρπουλιάνα καὶ τὸ μάζευαν κοντὰ στὴ θάλασσα ἀπὸ βράχους, ποὺ εἶχαν τριβεῖ, μέσα σὲ λακκούβες τους.

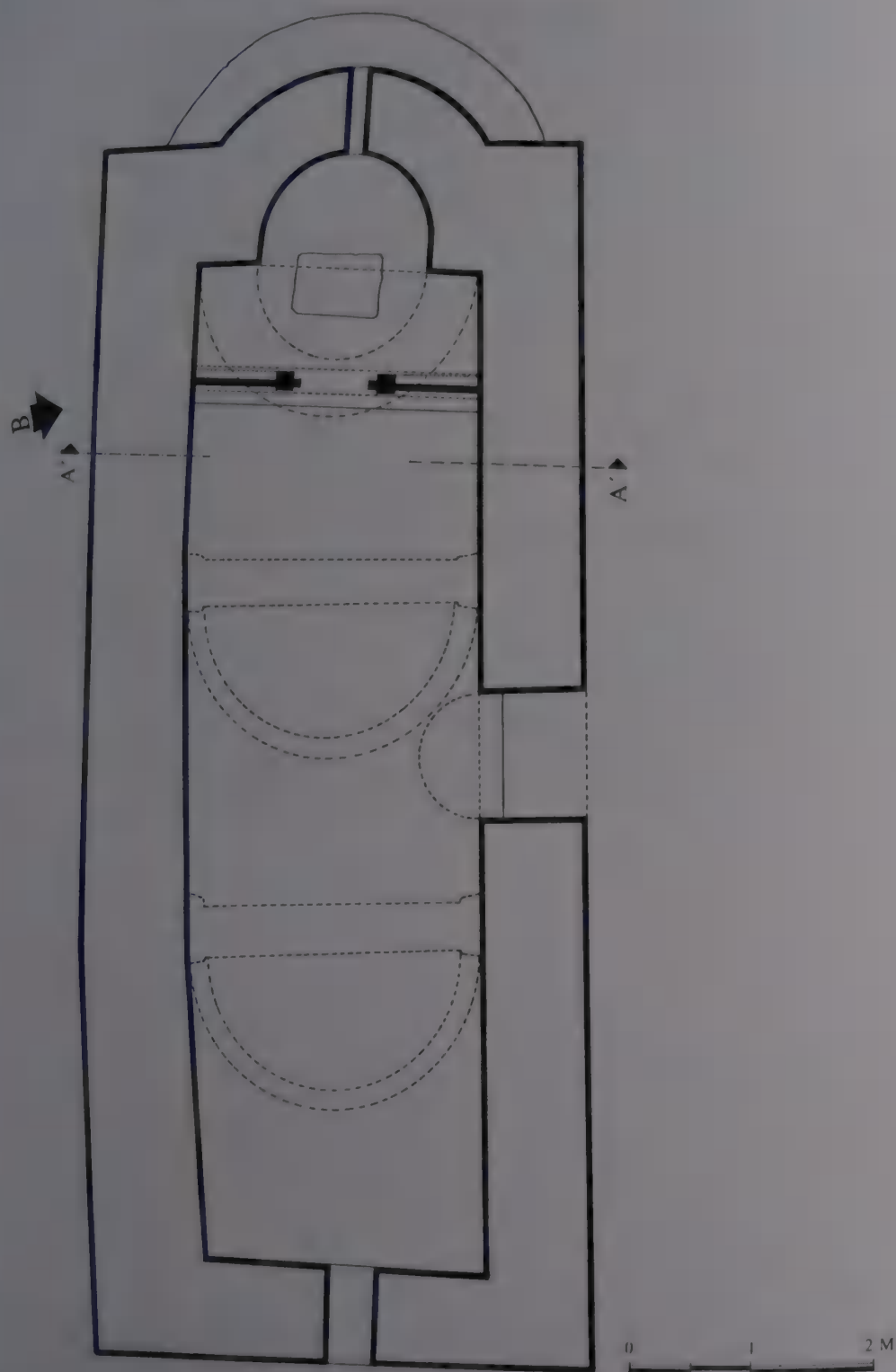


2 Ἡ ἀψίδα πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

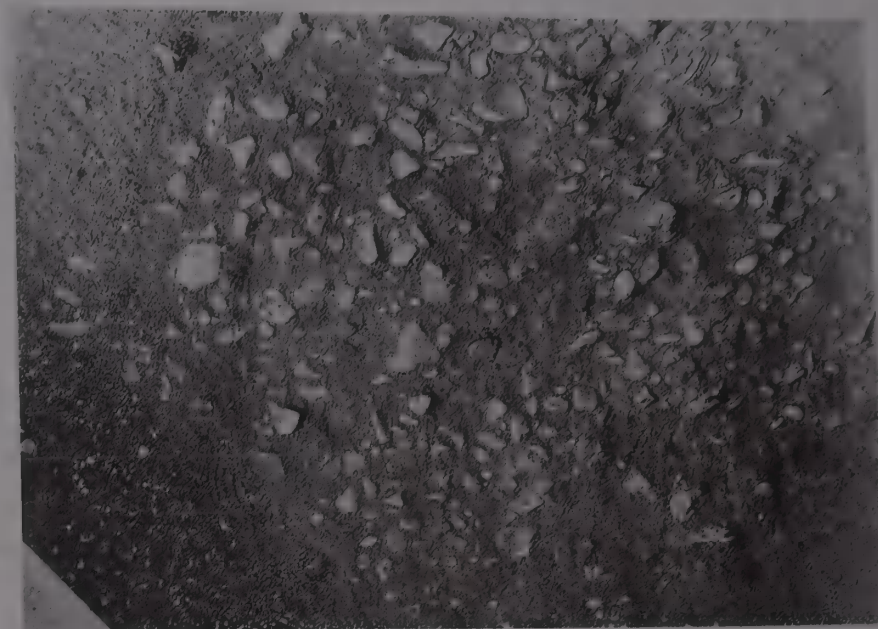
τοὺς ἀρμούς, φτάνει στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῶν λίθων (εἰκ. 1-2 καὶ 3, κάτωψη). Ἡ βαθμιδωτὴ² ἡμικυκλικὴ ἀψίδα (εἰκ. 2-3) διατρυνπᾶται ἀπὸ φωτιστικὴ θυρίδα. Ἄλλο μικρὸ, ὀρθογώνιο φωτιστικὸ παράθυρο ἀνοίγεται ψηλὰ στὸν Δ τοῖχο. Τὸ πάχος τῶν λαμπάδων τῆς θύρας στὸν Ν τοῖχο εἶναι 0.94 μ. Τὸ τόξο τῆς ἀπὸ πωρόλιθο, ἐλαφρὰ πεταλόμορφο³ (εἰκ. 1),

2. Βαθμιδωτὴ ἀψίδα, χαρακτηριστικὸ ναῶν τῆς α' χιλιετίας, συναντᾶ κανεῖς καὶ σὲ μεταγενέστερους ναοὺς τῆς Μάνης, στὸν Ἅγιο Ζαχαρία τῆς Λάγιας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καὶ στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους ἢ Ἅγιο Νίκωνα κοντὰ στὰ σπήλαια τοῦ Διροῦ (α' τριακονταετία τοῦ 14ου αἰ.).

3. Πεταλόμορφο τόξα σὲ ναοὺς τῆς Μάνης βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ὁ.π. 173 σημ. 3. Ὁ ἐκεῖ μνημονευόμενος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Μίνας εἶναι πιθανῶς παλαιότερος τοῦ 13ου αἰ. Ἀρκετὰ πεταλόμορφα τόξα ἔχει καὶ ὁ ναὸς τῆς Ὁδηγήτριας (Ἁγίας Σοφίας) Μονεμβασίας.



3 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Πλ. Θεοχαρίδη).



4 Μέρος από το «μωσαϊκό» του δαπέδου.

περιβάλλεται από άλλο όμοιας ύλης, λοξότμητο, και πιό έξω από σειρά λεπτών πλίνθων. Την ημικυλινδρική στέγη υποβάσάζουν, χωρίς να διεισδύουν σ' αυτή, δύο ενισχυτικές ζώνες, στηριζόμενες σε κιλλίβαντες (εικ. 3). Το μαρμάρινο ἐνεπίγραφο τέμπλο, ἔργο τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα⁴, πρέπει νὰ λαξεύτηκε κοντὰ στὸ 1075 καὶ ἐπομένως βρίσκεται ἐδῶ σὲ δεύτερη χρῆση, ὅπως μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνει μὲ βάση τὴν ἀρχαιότερη (τοῦ ἔτους 1144, 1145) κτητορικὴ ἐπιγραφὴ τῆς ἐκκλησίας (βλ. πιὸ κάτω) καὶ ἀκόμη ἂν λάβει ὑπόψη τὸ ὄνομα κάποιου Μιχαήλ, χαραγμένο σὲ ἕναν πεσσίσκο. Ὁ Μιχαήλ πιθανῶς ἦταν ὁ διασκευαστὴς τοῦ τέμπλου. Τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας καλύπτει εἶδος μωσαϊκοῦ, συνιστάμενο ἀπὸ τριμμένο κεραμίδι καὶ διάσπαρτα μικρὰ βότσαλα (εικ. 4). Ἐνοῦνται ἐπὶ τοῦ δαπέδου τοῦ κυρίως ναοῦ, ἀκαθόριστος χρῆσης, διαστάσεων 0.60 × 0.45 μ. καὶ βάθους 0.90-1 μ., ὑπάρχει μπροστὰ στὸ τέμπλο. Φαίνεται πὼς ἡ ἀγία Τράπεζα, ἐλεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρὲς, μία πλάκα σχεδὸν ὀρθογώνια, στηρίζοταν σὲ βάση μορφῆς ἀκατέργαστου κίονα.

Τὸ μνημεῖο στερεώθηκε ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία καὶ ἡ στέγη του ἐπικαλύφθηκε μὲ κεραμίδια⁵.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας Μαρμαρᾶς, *Δωδώνη Α'*, 1972, 32-34. Γιὰ τὸν Νικήτα βλ. ἀκόμη Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ὁ.π. σημ. 4.

5. ΑΔ 27, 1972, Β2, Χρον., 298 καὶ πίν. 237β.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἐκκλησία εἶχε διακοσμηθεῖ μὲ τοιχογραφίες, τουλάχιστον ἐν μέρει, σὲ δύο κυρίως ἐποχές. Οἱ τοιχογραφίες δὲν ἔχουν καθαριστεῖ καὶ ἡ διατήρησή τους γενικὰ δὲν εἶναι καλὴ.

Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα διακρίνεται ἓνα κομμάτι στὸ Ν σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης μὲ κτυπήματα ἀπὸ σφυρί, γιὰ νὰ ἐπικολληθεῖ τὸ νεώτερο στρώμα ἀσβεστοκονιάματος. Τὸ κομμάτι εἰκονίζει ὕφασμα χρώματος ἀνοικτοῦ κεραμιδί (πίν. 12).

Κτητορικὲς ἐπιγραφές

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς προτομῆς τοῦ δεόμενου ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη, σώζονται δύο κτητορικὲς ἐπιγραφές. Ὅταν τὸ 1958 εἶχα γιὰ πρώτη φορὰ ἐπισκεφθεῖ τὴν ἐκκλησία, πρόλαβα εὐτυχῶς καὶ φωτογράφισα τὴ Β ἐπιγραφή (εἰκ. 5). Ἦταν ἐτοιμόρροπη, ζωγραφισμένη σὲ ἓνα πολὺ λεπτὸ στρώμα σοβά, ἀποκολλημένο ἀπὸ τὸν τοῖχο. Ὑστερα ἀπὸ λίγο ὁ σοβάς ἔπεσε καὶ ἡ ἐπιγραφή θρυμματίστηκε. Μπορεῖ νὰ μεταγραφεῖ ὡς ἑξῆς:

† Ἀνιστορίνθη τ[ὸ] παρὸν ἱστόρισμα τῶν αγίων
μεγάλων μ(αρ)τ(ύρων) Θεωδώρων ἐπὶ τῆς βασιλείας τῶν εὐ
σεβε[στ]ατῶν βασιλέων(ν) Μιχ(αήλ) κ(αὶ) Θεωδόρας τῶν Παλε[ο]
λόγων(ν) καὶ ηγεμονέβοντος τοῦ περιποθίτου αὐταδέ(λφου) αὐ[τῶν]
5 ἐν τι χωρᾷ τῆς Πολλυπονισοῦ⁶ Κωνσταντίνου του σεβαστ[ο]
κράτ(ορος) τοῦ Παλεωλόγου δι' ἐ[ξ]ό[δ]ου δὲ καὶ κόπου τοῦ θεωφιλεστά[του]
Γεωργίου ἀρχιερέος τοῦ Βεληγοστῆς⁷ σὺν τῷ ευ(γενεστάτῳ?) συγκέλλῳ...

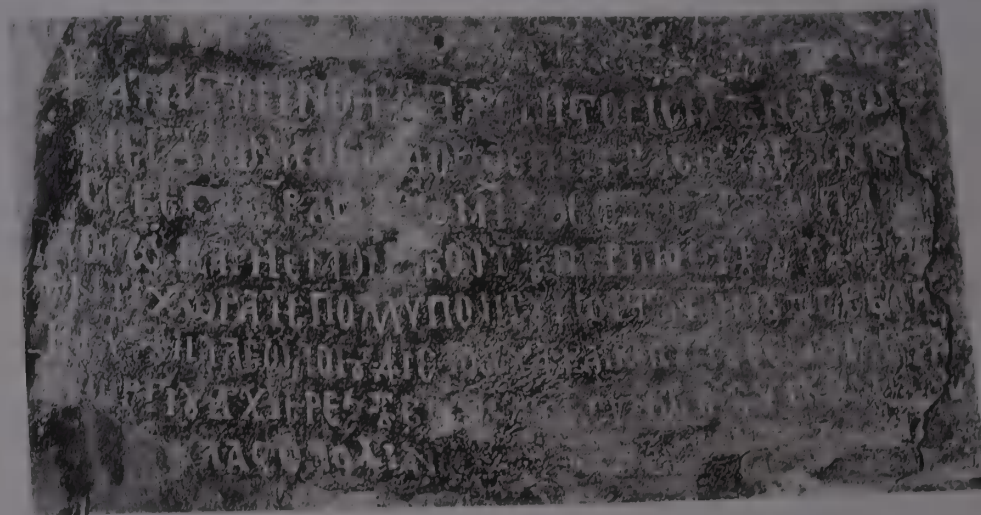
Ἀκολουθοῦν κάποιες λέξεις:

.... [Β?] ΛΑCΤΟΤΟΔΙΑΝΩ [-----] Τ. ΚΑΛ ... Ο[ΠΟΔΗ?]

Ὅταν τὸ ἀποκολλημένο στρώμα ἀσβεστοκονιάματος μὲ τὴν ἐπιγραφή ἔπεσε, φάνηκε στὴν ἴδια θέσιν ἄλλη ἐπιγραφή μισοσβησμένη, διαστάσεων 0.70 × 0.34 μ. Βρίσκεται, ὅπως νομίζω, στὸ ἴδιο στρώμα, στὸ ὁποῖο ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ προτομή τοῦ ἁγίου Θεοδώρου, καὶ ἐξ ὧων

6. Γιὰ τὸν τύπο τοῦ ὀνόματος στὰ βυζαντινὰ χρόνια βλ. Μ. ΚΟΡΑΩΛΗ, Τὸ ὄνομα τῆς Πελοποννησοῦ κατὰ τὴ Μέση βυζαντινὴ περίοδο, *Πρακτικά Γ' Διεθνοῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, Καλαμάτα, 8-15 Σεπτεμβρίου 1985*, Πελοποννησιακά, Παράρτημα 13, Α' (1987-1988) 210-214.

7. Γιὰ τὴ Βελιγοστή βλ. Α. ΒΟΝ, *La Morée franque* (Paris 1969) κυρίως 518-521. Π. ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ, Γεωγραφικὰ Βελιγούστιδος, *ΕΕΒΣΜΕ*, 1981-1982, 239-252 ὁ ἴδιος, Ὁ ποταμὸς Γαθεάτας-Βελιγοστή, *Πελοποννησιακά 1Ε'*, 1984, 119-126. Ἡ Βελιγοστή ἢ Βελίγοστη κυριεύθηκε ἀπὸ τοὺς Φράγκους τὸ 1209 (ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ, ὁ.π. 243) καὶ ἔγινε ἔδρα βασιλείας (ΒΟΝ, ὁ.π. 518). Ὁ ΒΟΝ (σελ. 519) θεωρεῖ τὴ Βελιγοστή πόλιν ὄχι πολὺ σημαντικὴ, προσθέτοντας ὅτι «l'argument le plus fort, nous le voyons dans le fait que Veligosti n'eut pas de siège épiscopal». Ἐν ἄννοί ἔδρα ὀρθοδόξου ἐπισκοπῆς, ἡ ἐπιγραφή τῆς Καφιόνας μαρτυρεῖ ὅτι δὲν εἶχε δίκαιον. Οἱ στρατιῶτες τοῦ σεβαστοκράτορος τὸ 1263 «ἐσῶσαν (= ἐφθασαν) στὴν Βελίγοστην... ἐκάψαν τὸ ἐμπόριον, τὸ κάστρον μόνι ἀφήκαν» (J. SCHMITT (ἐκδ.), *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως*, 1967, 4665-4666, σελ. 308). Οἱ βυζαντινοί, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἀρχικὰ νικίθηκαν. Ὅμως «ces territoires, gravement menacés et souvent parcourus par les Grecs à partir de 1272 sont définitivement perdus [γιὰ τοὺς Φράγκους] vers 1300» (ΒΟΝ, ὁ.π. 519).



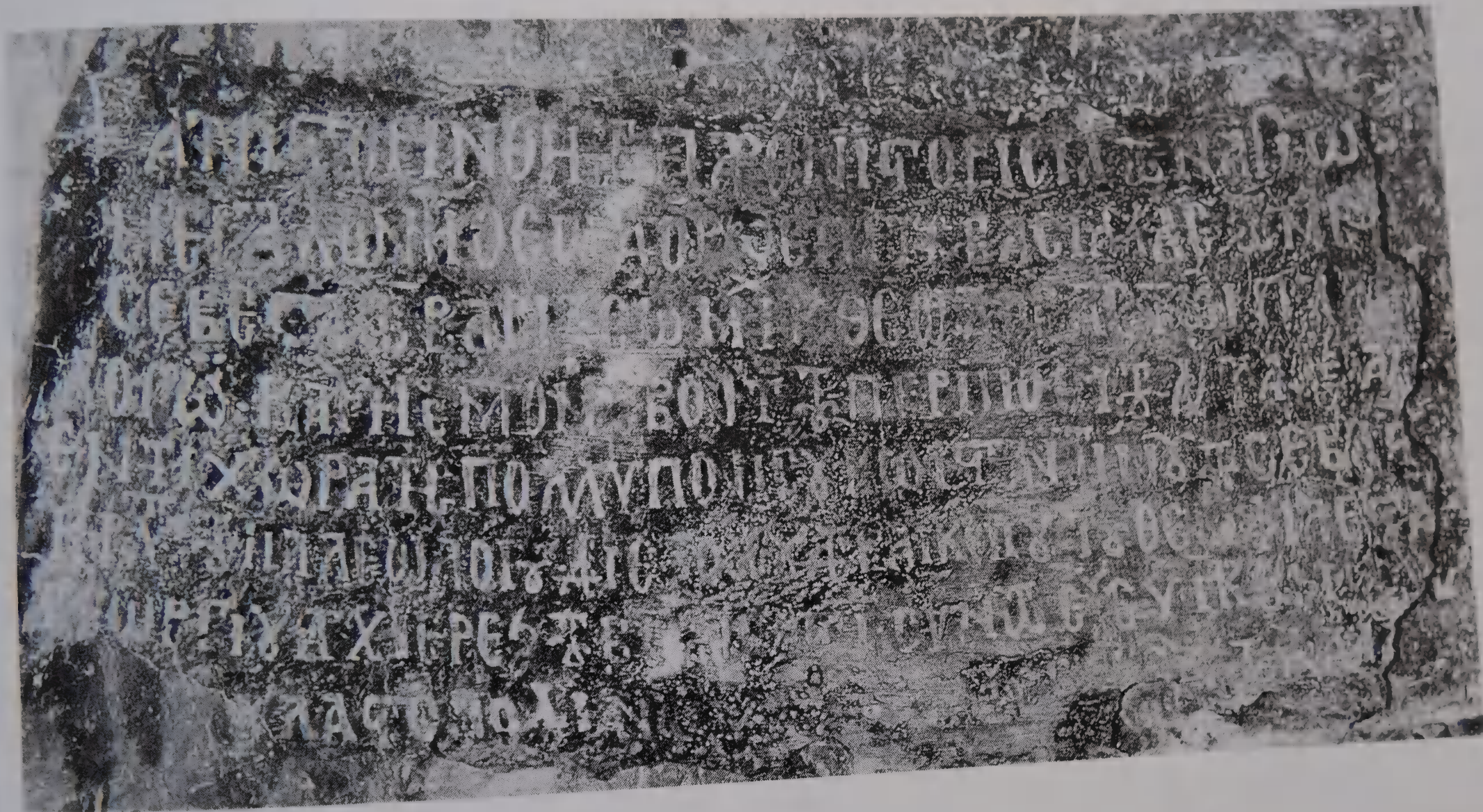
5 Ἡ Β κτητορικὴ ἐπιγραφή.

εἶναι δυνατόν νὰ διαβαστοῦν φαίνεται πὼς ἡ δευτέρη ἐπιγραφή, ποὺ ἔπεσε, ἀντέγραψε τὴν πρώτη⁸. Ὅ,τι διαβάζεται μεταγράφεται:

† [-----] ἱστ[όρ]ισ[μα]
[----]ς τῶν εὐ[σ]εβ[ε]στάτ[ων]
[-----] ἡγεμονέβ[ον]τος
τῆς [Πολλυπο]νίσου Κωνσταντ[ίνου σε]βα[στοκ]ρ[άτ](ορος)
5 του [----] Γεωργίου ἀρχιερέος [-----]

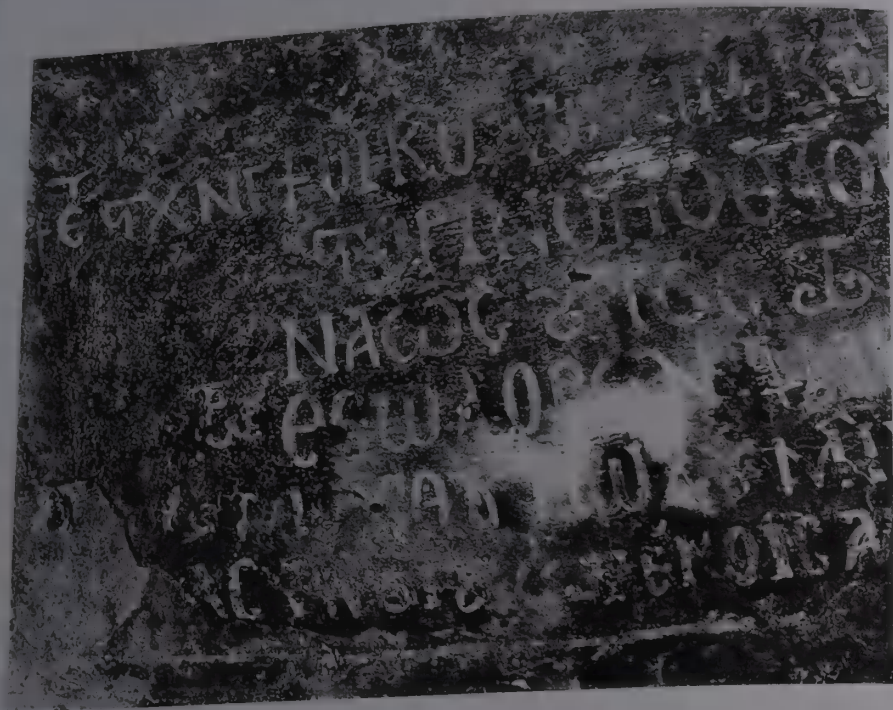
Δεξιὰ τῆς προτομῆς τοῦ ἁγίου Θεοδώρου, πρὸς Νότον, διαβάζεται ἄλλη ἐπιγραφή σὲ ἑξὶ στίχους (εἰκ. 6). Ὅπως μαρτυρεῖ καθαρὰ τὸ περιεχόμενό της, ἀναφέρεται στὴν ἀνέγερσιν καὶ πρώτη ἁγιογράφῃ τῆς ἐκκλησίας. Εἶναι ἄραγε καὶ αὕτη σύγχρονη πρὸς τὸ ἴδιο στρώμα ποὺ φέρει τὴν προτομή τοῦ ἁγίου καὶ ἀντιγράφει ἐπίσης παλαιότερη ἐπιγραφή, ποὺ ἴσως ὑπάρχει στὴν ἴδια θέσιν κάτω ἀπὸ αὐτή; Τὸ πρόβλημα θὰ λυθεῖ, ὅπως νομίζω, κατὰ τὸν καθαρισμὸ τῶν τοιχογραφιῶν. Ἡ ἐπιγραφή μεταγράφεται ὡς ἑξῆς:

8. Ἡ ἐπιγραφή δὲν σώζεται ὁλόκληρη· σὲ πολλὰ σημεῖα εἶναι σβησμένη. Εἶναι πρόβλημα ἂν ἄρκοιτε ὁ χώρος νὰ περιλάβει ὁλόκληρην τὴν ἐπιγραφή, ποὺ ἔπεσε καὶ καταστράφηκε. Μήπως ἐκείνη ποὺ καλύφθηκε δὲν ἦταν πλήρης καὶ γι' αὐτὸ ξαναγράφηκε; Φωτογραφία τῆς βλ. στὴν S. ΚΑΛΟΠΙΣΙ-VERTI, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992) εἰκ. 31.



5 Ἡ Β κτητορική ἐπιγραφή.

πρὸς ἡ δεύτερη ἐπιγραφή, ποὺ ἔπεσε, ἀντέγραψε τὴν



6 Τμήμα της Ν έπιγραφής.

† έτ(ους), ΣΤΧΝΓ † Οικοδωμί[θη] εκ β[α]ρᾶθρων καὶ ει
στορινθη ο θεῖος και πάνσεπτος
ναως ουτος των αγίων μεγαλω(ν)
[μαρ]τ[ύρ]ω(ν) Θεωδωρων δια σηνεργιας κ(αὶ) κοπου
5 [καὶ ?] μ[ε]χ(ου) παλου Μιχ(αήλ) νος Πιερρου . αμα τ[ῆ]ς
συνβιου κ(αὶ) τέ[κ]νοις αυ[τῶν]⁹

Τὰ γράμματα εἶναι ὅμοια, ἀλλὰ λίγο λεπτότερα ἀπὸ τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς ποὺ καταστράφηκε. Τὸ ἀπὸ κτίσεως κόσμου ἔτος 6653 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ἔτος 1144/1145. Ἡ νεώτερη Β ἐπιγραφή ποὺ ἀντιγράφει τὴν πρώτη, τὴν εὐρισκόμενην σὲ παλαιότερο στρῶμα στὴν ἴδια θέση, ἀναφέρεται καὶ αὐτὴ στὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς ἐκκλησίας. Πρόκειται ὅμως γιὰ τὶς τοιχογραφίες ποὺ στὸ μεγαλύτερο μέρος τοὺς εἶναι σήμερα ὁρατὰς καὶ χρονολογοῦνται σχεδὸν ὅλες ἀπὸ τὴν ἴδια ἐποχὴ. Ἄν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι στὸ Ν σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης διακρίνεται ἄλλο, παλαιότερο στρῶμα τοιχογραφιῶν, καὶ

9. Στο κατώτερο μέρος διακρίνεται κάτω από πεσμένο τμήμα σκούρο κυανό βάθος (της πρώτης επιγραφής:).

ὅτι στὶς Β ἐπιγραφὰς μνημονεύεται τὸ πρῶτο αὐτοκρατορικό ζεύγος τῶν Παλαιολόγων, εἶναι φανερό πὼς τὸ ρῆμα «ἀνιστορίνθη» διατηρεῖ ἐδῶ τὴν ἀρχικὴ τοῦ σημασίᾳ «ξανδαγωγασθή-
θηκε» καὶ ὅτι αὐτὸς ὁ νέος διάδοχος πραγματοποιήθηκε στὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαήλ VIII
(1261-1282). Ἡ σύζυγός του Θεοδώρα πέθανε ἀργότερα¹⁰.

¹¹ Ο σεβαστοκράτωρ Κωνσταντῖνος, πού ἀναφέρεται στή Β ἐπιγραφή ὡς ἡγεμόνας τῆς Πελοποννήσου, στάλθηκε στο Μοριά ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1263. ἐπικεφαλῆς ἐκστρατευτικοῦ σώματος ἐναντίον τῶν Φράγκων. Φαίνεται πὺς ἐπαῆλθε στὴν πρῶτευουσα τὸν ἐπόμενον χρόνο¹¹. Ἐνετικὰ ἔγγραφα, κατὰ τὸν καθηγητὴ Ζακυθινό, μαρτυροῦν τὴν παρουσίᾳ του στὴν Πελοπόννησο τὸ 1270¹². Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε ξαναγυρίσει στο Μοριά. Ὁ σεβαστοκράτωρ πάντως πέθανε τὸ 1271 (στὴν Πόλη;), ἀφοῦ ἐγίνε μοναχὸς μὲ τὸ ὄνομα Καλλίνικος¹³.

Ὁ Κωνσταντῖνος ἐγένετο γνωστὸς τοῖς Μανιάταις ἀπὸ τὴν ἀφίξή του στὸ Μοριά τὸ θέρος τοῦ 1263, γιατί ἐξήγγειρε τοὺς ὀρεσίβιους τοῦ Ταυγέτου κατὰ τῶν Φράγκων, μοιράζοντας προνόμια στοὺς τοπικοὺς ἄρχοντες ἐκ μέρους τοῦ αὐτοκράτορος¹⁴. Σύμφωνα μὲ τὰ ἀνωτέρω, εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ πολλὲς τοιχογραφίαι τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς Καψιόνας ἐγίναν μετὰ τὸ 1263 καὶ 1270 καὶ τὸ πιθανότερο κατὰ τὸ 1263-1264.

Δὲν γνωρίζομε τὴς συνθήκες ὑπὸ τὴς ὁποῖες ὁ ὀρθόδοξος Ἐπίσκοπος Γεώργιος, ἴσως τιτουλάριος Βελιγοστής¹⁵, καὶ ἄλλοι ἀξιωματοῦχοι κατέβησαν τὰ ἔξοδα γιὰ τὴ νέα διακόσμηση τῶν Ἀγίων Θεοδώρων. Κάποιος Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγοστής, ἀναφέρεται σὲ ἓνα σημείωμα ἀντιγραφία ἑλληνικοῦ χειρογράφου τοῦ Μονάχου¹⁶. Δὲν ξέρομε ὅμως ἂν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πρόσωπο.

Ἡ Ν ἐπιγραφή τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀναφέρει πῶς ὁ ναὸς κτίστηκε καὶ τοιχογραφήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1144/1145. Ἡ πληροφορία εἶναι σημαντική, γιατί ἐπιτρέπει τὴ σύγκριση τῆς τοιχοδομίας του μὲ τὴν τοιχοδομία ἄλλων ἐκκλησιῶν στὴ Μέσα Μάνη, ἀγνωστῆς ἐποχῆς, καὶ βοηθεῖ ἔτσι στὴ χρονολόγησή τους.

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, ὅπως σημειώθηκε, προτομή δεόμενου τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου κατὰ παλαιὰ συνήθεια ποῦ ἐπιβιώνει στὴ Μάνη. Κάτω ὁ *Μελισμός* μὲ τοὺς Ἀρχαγγέλους *Οὐριήλ* καὶ *Ραφαήλ* καὶ δύο συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες, τὸν *Χρυσόστομο* καὶ *Γρηγόριο* τὸν *Θεολόγο*. Στὸ τύμπανο τὸ ἅγιο *Μανδύλιο*¹⁷, μὲ τὶς δύο ἄκρες συνεσφιγμένες. Ἐκατέρωθεν τὰ μετάλλια τῆς Ἀννας καὶ τοῦ Ἰωακείμ καὶ χαμηλότερα ὁ *Εὐαγγελισμός*. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ μετωπικὸς ὁ ἅγιος *Νικόλαος* καὶ ἀπέναντί του μισοσβησμένος Ἰωάννης ὁ Ἐλεή-

10. Τὸ 1303, ΑΥ. ΘΗ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Versuch einer Genealogie der Palaiologen, 1259-1453* (München 1938) 4.
11. ———, *Document grec de Morée. I, Histoire politique* (Paris 1932) καὶ ἐκδ. Variorum (Londres 1967).

11. D. A. ZAKYTHINOS, *Le Despotat grec de Morée*, I, *Histoire politique* (Paris 1932) και έκδ. Variorum (Londres 1975) 33, 39 (έκδοση άναθεωρημένη και σχολιασμένη από την Chryssa Maltézou).

12. "O.π. 43.

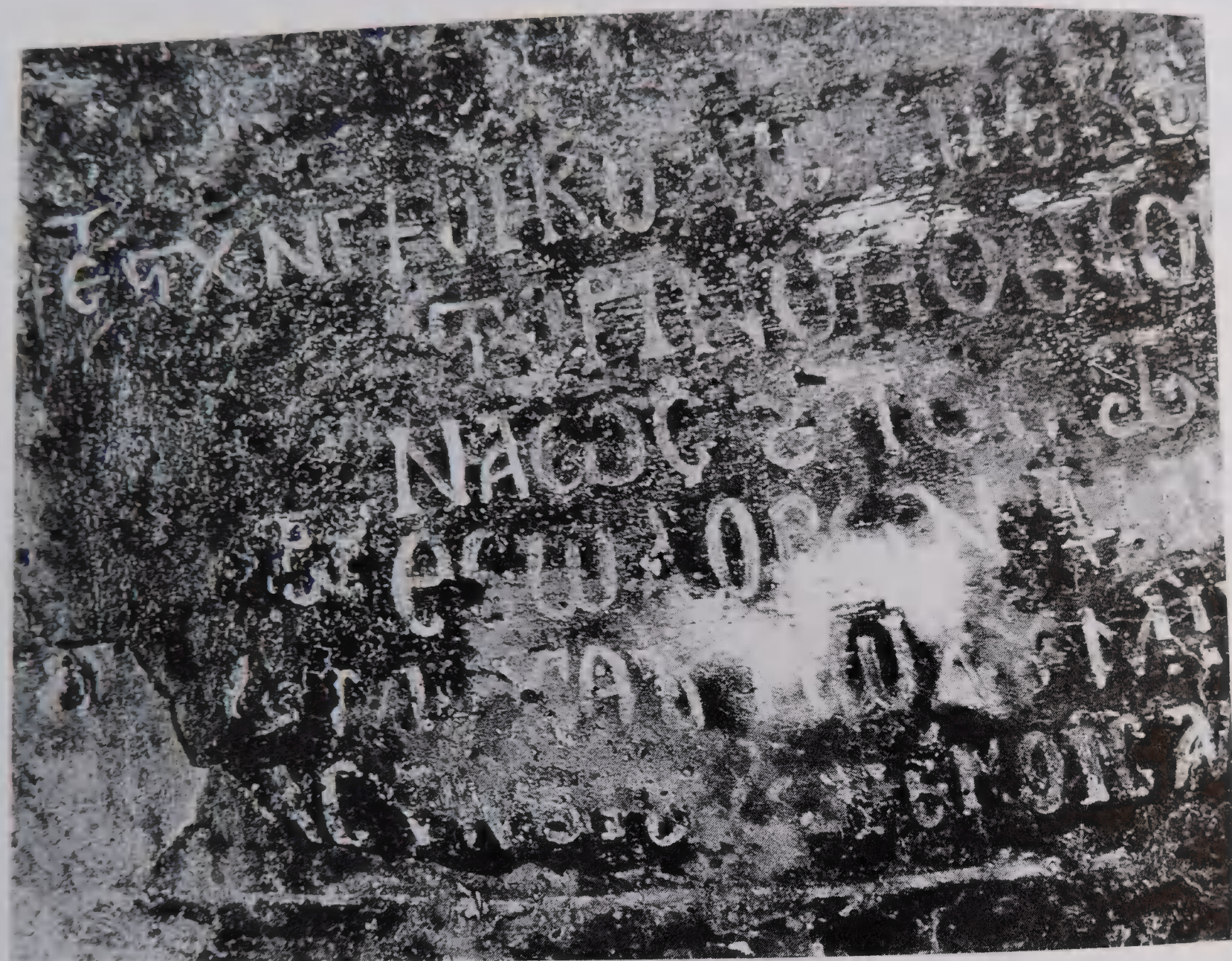
13. AV. TH. PAPADOPOULOS, *δ.π.* 6 no 5.

14. D. A. ZAKYTHINOS, ὁ.π. 34 καὶ A. BON, ὁ.π. 129-130.

15. Για την ορθόδοξη επισκοπή Βελιγοστιῆς βλ. και D. A. ZAKYTHINOS, *Le Despotat grec de Morée*, II. *Vie et institutions* (Athènes 1953) 283-284.

16. D. A. ZAKYTHINOS, *ὁ.π.* 284.

17. Τὸ ἅγιο Μανδύλιο ἀπαντᾷ στὸ Α τύμπανο καὶ ἄλλων ναῶν τῆς Μάνης. Βλ. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, ΠΑΕ 1979, 191.



6 Τμήμα τῆς Ν ἐπιγραφῆς.



8 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, λεπτομέρεια.

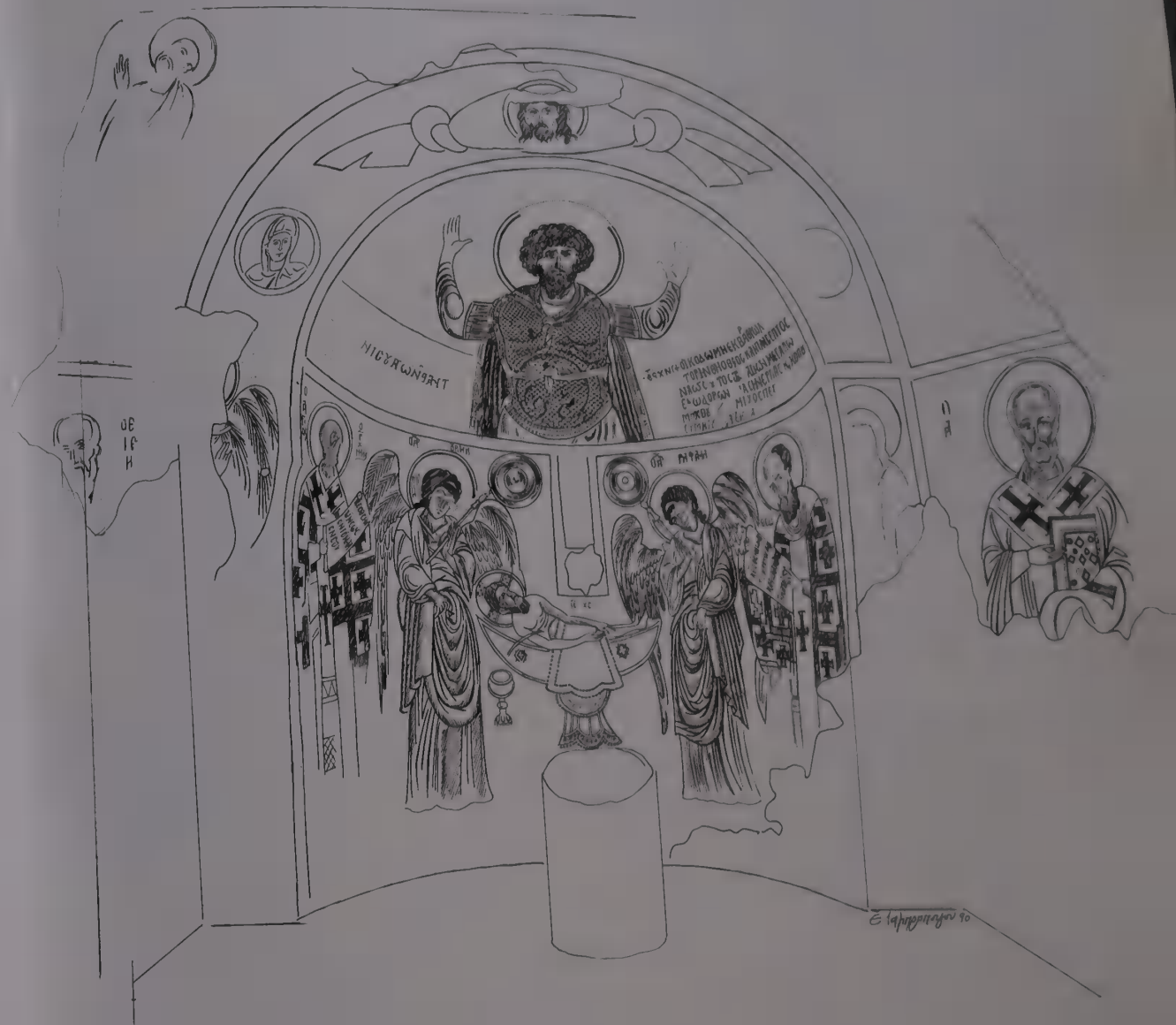
ἐγγνώμενος τῇ βοήθειά του, ταυτόχρονα στρατιωτικὴ καὶ ὑπερφυσικὴ. Ἄς σημειωθεῖ πὺς τὸ θώρακα τοῦ Στρατηλάτη στὸ ὕψος τοῦ στομάχου διακοσμεῖ κρίνο.

Ἀφοῦ ὁ ναὸς ἦταν κατὰ τὶς ἐπιγραφὲς ἀφιερωμένος στοὺς ἁγίους Θεοδώρους, ἔπρεπε ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες νὰ εἰκονίζεται καὶ ὁ Τήρων ἐκτὸς τοῦ Στρατηλάτη. Ἦσως ἡ θέση τῆς παράστασής του ἦταν στὸν Ν τοῖχο, ἀνατολικά τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ὅπου τὸ ἀσβεστοκονίαμα ἔχει ὁλότελα καταπέσει πλᾶι στὸν ἅγιο Νικόλαο.

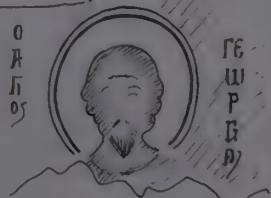
Στὸ Μελισμό (πίν. 14) ὁ Χριστὸς εἶναι ξαπλωμένος σὲ μεγάλη καφὲ κύλικα, τὸ ψηλὸ πόδι τῆς ὁποίας εἶναι τοποθετημένο ἐπάνω σὲ χαμηλὴ ἁγία Τράπεζα²³. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένι (εἰκ. 9), ὅπως καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ ἴδιου θέματος στὴ Λακωνία²⁴. Ἀπὸ τὴν

23. Κατὰ τὴν πρώτη ἐπίσκεψή μου στὸ ναὸ δὲν εἶχα προσέξει πὺς τὸ ἱερὸ σκεῦος στηρίζεται σὲ χαμηλὴ τράπεζα, παρασυρμένος καὶ ἀπὸ τὸ ὁμοιόχρωμο πρὸς τὸ βάθος κάλυμμά της. Βλ. Ν. Β. DRANDAKIS, ὁ.π. 168.

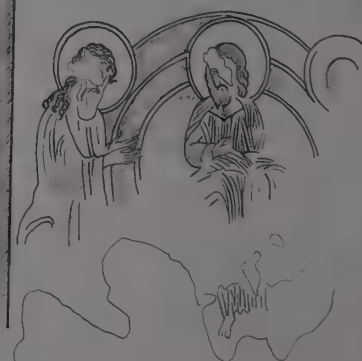
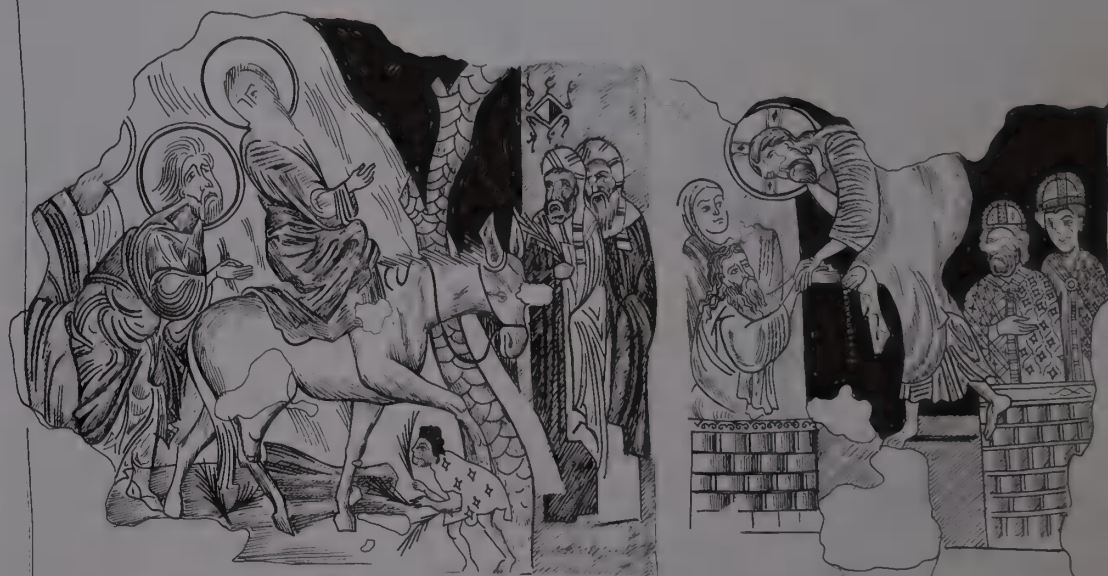
24. Παραδείγματα: ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Γεράκι, 224 εἰκ. 4) καὶ πολλὰ ἀπὸ ναοὺς τῆς Ἐπιδιόρου Λιμνῆς, τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στὰ Βελανίδια (ΠΑΕ 1982, 451), τὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο κοντὰ στὸ ἴδιο χωριό (ὁ.π. 452), τὸν Ἅγιο Θεόδωρο στὸ Μισοχώρι (ὁ.π. 413), τὸν Ταξιάρχη Κάτω Καστανιάς (ὁ.π. 425), τὸν Ἅγιο Ἀνδρέα τοῦ ἴδιου χωριοῦ (ὁ.π. 430), τὴ Μονὴ τῆς Χειμᾶτισσας (ὁ.π. 356), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μολάων (ὁ.π. 350), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μαλέα (ὁ.π. 463). Ἐκτὸς τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ ἔχει γένια, ἀπλωμένος σὲ ἐπιτύμβια πλάκα στὴν Πρόθεση τῆς Μονῆς Marko (Cv. GROZDANOV, Sur l'icographie de fresques du Monastère de Marko, Zograf 11, 1980, 93 καὶ 86 εἰκ. 1). Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Marko εἶναι ἔργα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 14ου αἰ. Ἀκόμη ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένια στὸ Μελισμό τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζοῦντος (1411). D. T. RICE, Byzantine Painting at Trebizond (London 1936) πίν. XXXI.1.

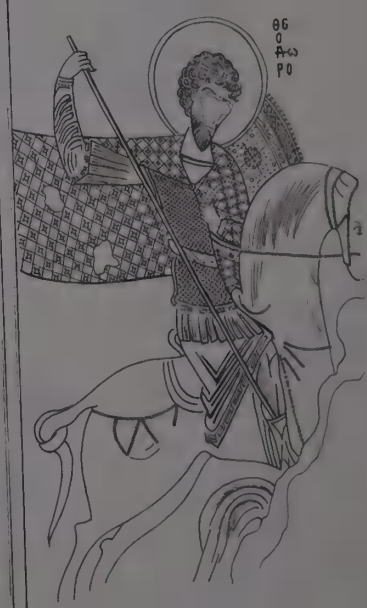
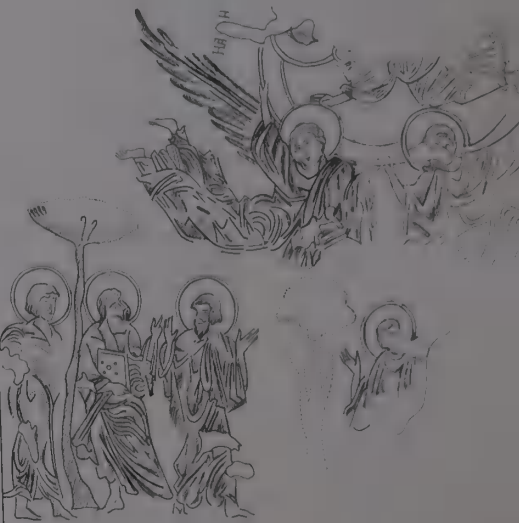
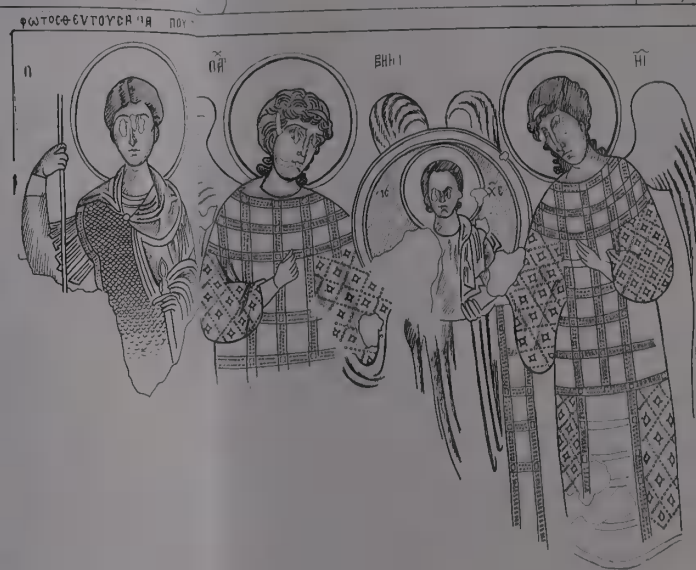
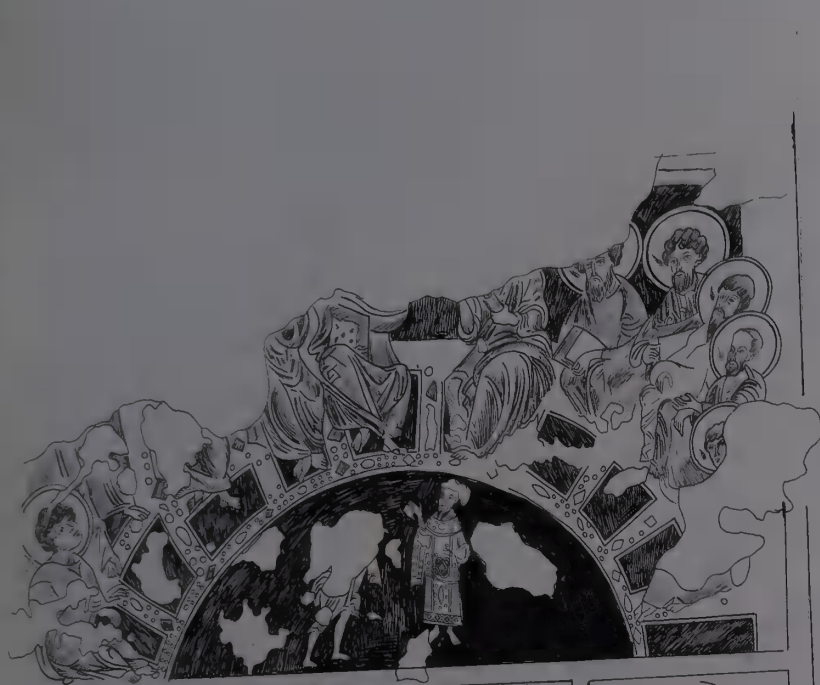


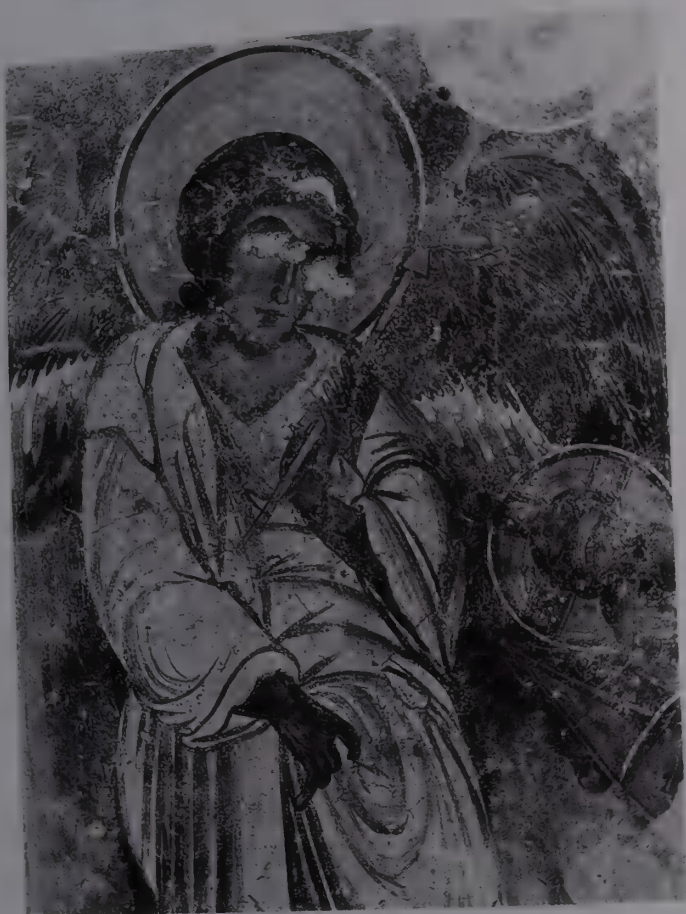
9 Τοιχογραφίες τοῦ Α τοῖχου, τῆς ἀψίδας καὶ μέρους τῶν πλάγιων τοίχων.



† ΠΡΩΤΗ ΠΥΛΗ ΤΑ ΙΕΡΑ ΥΠΗΡΕΣ
 ΑΣΙ ΟΥΔΕΝΙΣ ΔΕΥΣΙΩΝ ΕΚ ΤΕΘΟΝ ΚΑΙ ΔΕ
 ΕΣΤΙΝ ΑΓΙΟΙ ΤΕΣ ΕΝ ΜΑΔΙ
 ΛΕΓΕΙΤΕ







12 Ὁ Ἄρχων Οὐριήλ καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Σωτῆρος ἀπὸ τὸ Μελισμό.

πλευρὰ του ἀναβλύζει αἷμα καὶ νερὸ ποὺ συλλέγεται σὲ ἅγιο Ποτήριο, εὕρισκόμενο ἀριστερά. Ἡ λεπτομέρεια —ἀσυνήθιστη, ὅσο ξέρω, σὲ παραστάσεις Μελισμοῦ— ἀποτελεῖ, φαίνεται, δάνειο ἀπὸ συνθέσεις τῆς Σταύρωσης. Ἄλλα παραδείγματα ἔχω ὑπόψη μου ἀπὸ τοὺς ναοὺς τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Μαλέα τῆς Λακωνίας²⁵.

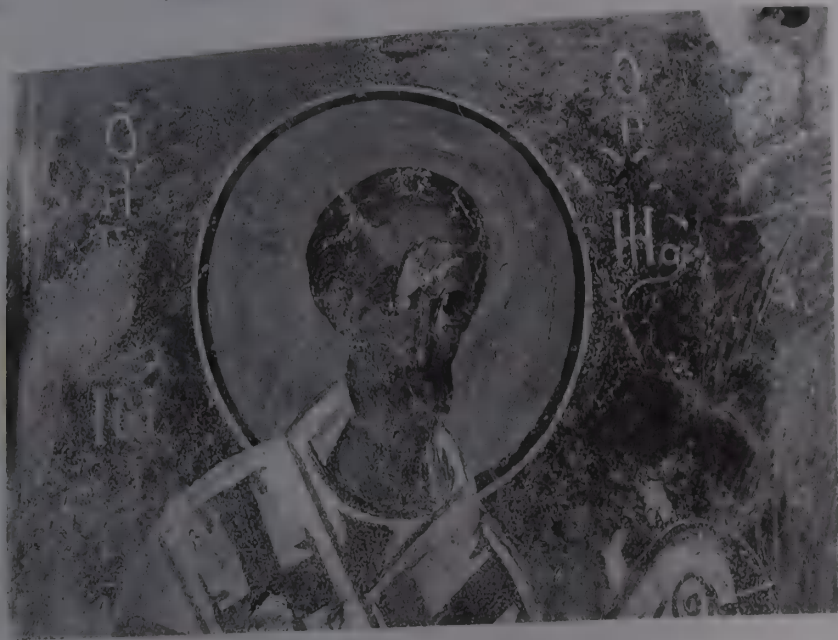
25. Βλ. ἀντίστοιχα ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, 224 εἰκ. 4 καὶ *ΠΑΕ* 1982, 463. Ἀπλῶς ρέει ὑγρὸ ἀπὸ τὴν πλευρὰ στὴ Μονὴ τῆς Χειμάτισσας, *δ.π.* 356. Τὸ δογματικὸ ὑπόβαθρο τῆς παράστασης τοῦ Μελισμοῦ, ποὺ ἐντάσσεται στὸν ἀντιαιρετικὸ ἀγὼνα κατὰ τῶν παπικῶν, ἐξετάζει στὴν ἐπὶ διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς *Ὁ Μελισμός* (Ἀθήνα 1991) ἡ Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ. Ἡ ἴδια διευκρινίζει πῶς ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Κυρίου στὴν Καφιόνα ἀναβρύζει αἷμα καὶ νερὸ καὶ παρατηρεῖ πῶς ἡ παραλλαγὴ τοῦ εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ δίσκο θυόμενου, μελιζόμενου νεκροῦ, ὥριμου στὴν ἡλικία, πρωτοεμφανίζεται ἐδῶ. Γιὰ τὸ Μελισμὸ τῆς Καφιόνας βλ. *δ.π.* καὶ στίς σελ. 119.



13 Ὁ Ἄρχων Ραφαήλ.

Οἱ Ἀρχάγγελοι Οὐριήλ καὶ Ραφαήλ (εἰκ. 12-13 καὶ πίν. 14) κρατοῦν ριπίδια στρογγυλά, διαμορφωμένα ἀπὸ ταινίες ὁμόκεντρες. Ὁ πρῶτος (εἰκ. 12 καὶ πίν. 15), μὲ τὸ σαρκῶδες τοῦ πρόσωπο σὲ ὥχρα θερμῇ, μὲ παρειὰς ἀνοικτοῦ κόκκινου καὶ σκιὰς πρασινωπές, φορεῖ λευκὸ ἱμάτιο καὶ χιτῶνα λευκορρόδινο μὲ σκιὰς κίτρινες καὶ κεραμιδί. Οἱ συλλειτουργοῦντες *Ἱεράρχες* μὲ φαιλόνια πολυσταύρια, σὲ σύγκριση μὲ τοὺς σωματώδεις Ἀγγέλους εἶναι ραδινοί. Τὸν Χρυσόστομο διακρίνει ἀξιοσημείωτη εὐγένεια (εἰκ. 14 καὶ πίν. 15). Στὸν

245, 466. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα τοῦ Μελισμοῦ βλ. στὸν πρόλογο τῆς διατριβῆς. Νὰ θεωρηθεῖ ἐπίδραση τοῦ Μελισμοῦ τῆς Καφιόνας στίς ἄλλες παραστάσεις τοῦ ἴδιου θέματος ναῶν τῆς Λακωνίας, ὁ Χριστὸς σὲ ὥριμη ἡλικία: Πιθανόν.



14 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ ὁ ἅγιος Νικόλαος με μονόχρωμο φαιλόνη (εἰκ. 15) εἶναι ἰσχνός, ἀποδοσμέ-
νος γραμμικά.

Στὸ τύμπανο, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, οἱ προτομές τῶν Ἰωακείμ καὶ Ἄννας συνδέονται
με τὴν Ἑνσάρκωση, ἡ ὁποία συμβολίζεται με τὸ Μανδήλιο καὶ τονίζεται πιὸ κάτω με τὸν
Εὐαγγελισμό.

Τὸ καλύτερα σωζόμενο μέρος τῆς Ἀνάληψης περιλαμβάνει τὸ Β ἡμιχώριο καὶ ψηλότερα
Ἀγγέλους ποὺ κρατοῦν τὴν κυκλικὴ δόξα. Οἱ Ἀπόστολοι, κοντόχοντροι, σὲ ἀπόσταση ὁ
ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἔχουν ἄνετη διάταξη. Θυμίζουν κατὰ τοῦτο τὴν Ἀνάληψη τῆς Ἀγίας
Σοφίας Ἀχρίδος. Οἱ διαστάσεις τους εἶναι δυσανάλογες με τὶς διαστάσεις τῶν εὐσαρκῶν
Ἀγγέλων τῆς δόξας με τὰ κόκκινα μάγουλα, τὰ μεγάλα μάτια, τὰ τονισμένα χαρακτηριστικά.

Στὴν Ὑπαπαντὴ ἀριστερὰ ὁ Συμεὼν κλίνει τὸν κορμὸ ἐμπρός, προτείνοντας τὰ χέρια, καὶ
ἡ Παναγία —κατὰ τὸν παλαιότερο εἰκονογραφικὸ τύπο— τοῦ παραδίδει τὸν Χριστό. Τὸ
νεογνὸ στρέφει τὴν κεφαλὴ πρὸς τὴ Μητέρα του. Καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἡ
Θεοτόκος κρατεῖ τὸν Χριστό, ὅπως στοὺς Ἀγίους Ἀναργύρους τῆς Μίνας (13ος αἰ.) καὶ
στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κίττας (γύρω στὰ 1300). Ἡ Παναγία κρατεῖ ἐπίσης τὸν Χριστό
στὴν τοιχογραφία τῆς Σοροκάνι (1260-1268), ὅπου τὸ Παιδάκι στρέφει καὶ ἐκεῖ τὸ κεφάλι
πρὸς τὴ Μητέρα του.

Στὰ Εἰσόδια ὁ Ζαχαρίας εἰκονίζεται ἀριστερὰ, πίσω ἀπὸ κλειστὰ βημόθυρα. Ἡ μικρὴ
Παναγία με τὰ χωριάτικα χαρακτηριστικά, τὸ χαμηλὸ μέτωπο καὶ τὴν προέχουσα μύτη, φο-



15 Ὁ ἅγιος Νικόλαος, λεπτομέρεια.

ρεῖ κόκκινη μαντήλα, ἴσως ἀπὸ δυτικὴ ἐπίδραση. Ἀντίθετα, ἡ Ἄννα, ποὺ κλίνει τὸ κεφάλι,
ἔχει εὐγενικὰ χαρακτηριστικά (εἰκ. 16) καὶ θυμίζει τὴν ὡραία Παναγία τῆς Δέησης στὸ Λα-
θρήνο τῆς Νάξου.

Ὁ λευκὸς καὶ παχὺς ὄνος τῆς Βαῖοφόρου προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 17 καὶ πίν. 16). Ὁ
Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς δύο Ἀποστόλους ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν, ὅπως στὴ
Mileseva, ἀλλὰ ἐδῶ κατὰ τρόπο πιὸ ἔντονο. Κάθεται με τὰ πόδια πίσω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ζώου
καὶ με τὴν πλάτη στραμμένη πρὸς τὸ θεατὴ, ὅπως συμβαίνει ἤδη στὸν κῶδ. VI 23 τῆς Λαυ-
ρεντιανῆς. Ταυτόχρονα, εὐλογεῖ τοὺς Ἑβραίους (πίν. 17) οἱ ὁποῖοι στέκονται μπροστά του.
Ὁ πρεσβύτερος Ἀπόστολος με τὸ ἐκφραστικὸ πρόσωπο ποὺ συνομιλεῖ μαζί του, ἂν κρίνομε
ἀπὸ τὰ φυσιολογικὰ του χαρακτηριστικά, πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἀνδρέας.

Στὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) ὁ Λυτρωτὴς κλίνει τὸ σῶμα περισσότερο
ἀπὸ ὅσο στὴ Σοροκάνι. Τὸ ρωμαλέο καὶ πλατὺ τοῦ πρόσωπο ἔχει ἀποδοθεῖ με τόνους ὤχρας,
σκιὲς πρασινωπῆς καὶ φῶτα πλατιά, λευκά. Οἱ προφήτες-βασιλιάδες, ὄρθιοι μέσα σὲ λευκὴ,
ὑποκύανη σαρκοφάγο, κτιστὴ κατὰ σύστημα ἰσοδομικὸ, φοροῦν στὸ κεφάλι καμελαύκια,
ὅπως στὴ Σοροκάνι. Τὸ πρόσωπο τοῦ Σολομώντος εἶναι πλατὺ καὶ στρογγυλὸ (εἰκ. 18). Κάτω
ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ διακρίνεται μορφὴ μισοσβησμένη.

Στὴν Πεντηκοστὴ οἱ Ἀπόστολοι εἶναι καθισμένοι σὲ ἡμικυκλικὸ ἔδρανο, τὸ μπροστινὸ
τμήμα τοῦ ὁποῖου σχηματίζεται ἀπὸ βαθυκύανα τετράπλευρα, πλαισιωμένα με πλατιές, κίτρι-
νες διάλιθες ταινίες (εἰκ. 19). Κάτω ἀπὸ τὸ τόξο τοῦ ἐδράνου ξεχωρίζουν δύο πρόσωπα. Τὸ



16 Ἡ μικρὴ Παναγία καὶ ἡ ἁγία Ἄννα, λεπτομέρεια τῶν Εἰσοδίων.

ἓνα ντυμένο μὲ βραχὺ, ὡς τὰ γόνατα, χιτῶνα καὶ τὸ ἄλλο μὲ βασιλικὴ στολή. Εἶναι οἱ Ἑλαμίτες. Οἱ μεγαλόφθαλμοι Ἀπόστολοι (εἰκ. 19 καὶ πίν. 17) μὲ τὸ γεμάτο ζωὴ βλέμμα ἐντυπωσιάζουν. Σ' αὐτὸ συμβάλλουν καὶ ὁ μελὶ τόπος τοῦ προσώπου καὶ τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων τους, ἐρυθροκάστανο καὶ βαθυκύανο. Μέσα στοὺς φωτοστεφάνους τους, κοντὰ στὸ στόμα, μία κόκκινη γλῶσσα. Προφανῶς πρόκειται γιὰ τὶς γλῶσσες ὡσεὶ πυρός, τὶς ὁποῖες ἀναφέρει στὶς *Πράξεις* τῶν Ἀποστόλων ὁ Λουκᾶς (2, 3). Ἀκόμη μέσα στοὺς φωτοστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τοῦ δευτέρου ἀπὸ ἀριστερὰ καὶ τοῦ τρίτου Μαθητῆ, σώζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν ὀνομάτων τους Λουκᾶς καὶ Ἰωάννης).



17 Ἡ Βαῖτοφόρος.

Δυτικὰ τῆς θύρας σώζονται λείψανα τοῦ *Ἐλκομένου*. Ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ κοντὰ στὴ θύρα μὲ τὴν παρουσία ἐλάχιστων ἄλλων προσώπων, ἢ καὶ μόνοι τοῦ Ἰησοῦ, ἀπαντᾷ κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Λακωνίας, ὅπως στὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286)²⁶.

Στὸν *Ἅγιο Νικήτα*, ποὺ εἰκονίζεται μετωπικός (εἰκ. 20), τὸ βάθος — ἀνοικτὸ κυανό — διαφέρει ἀπὸ τὸ βάθος τῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας. Δεξιὰ, κοντὰ στὴν κατακόρυφη διαχωριστικὴ ταινία διακρίνεται ἐπίστρωμα λεπτοῦ ἀσβεστοκονιάματος. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ ἅγιος ἔχει ξαναζωγραφιστεῖ. Ἡ ἐπιδερμίδα ἀποδίδεται μὲ τόνους ὄχρας, ἢ σκιά μὲ χρῶμα

26. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΛΚΗΣ, Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286), *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΙΒ', 1984, εἰκ. 31· βλ. καὶ 212-213, 227-229. Κοντὰ στὴν εἴσοδο εἰκονίζεται καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο στοὺς Μολιγκάτες Κυθήρων, *ΔΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., 192.



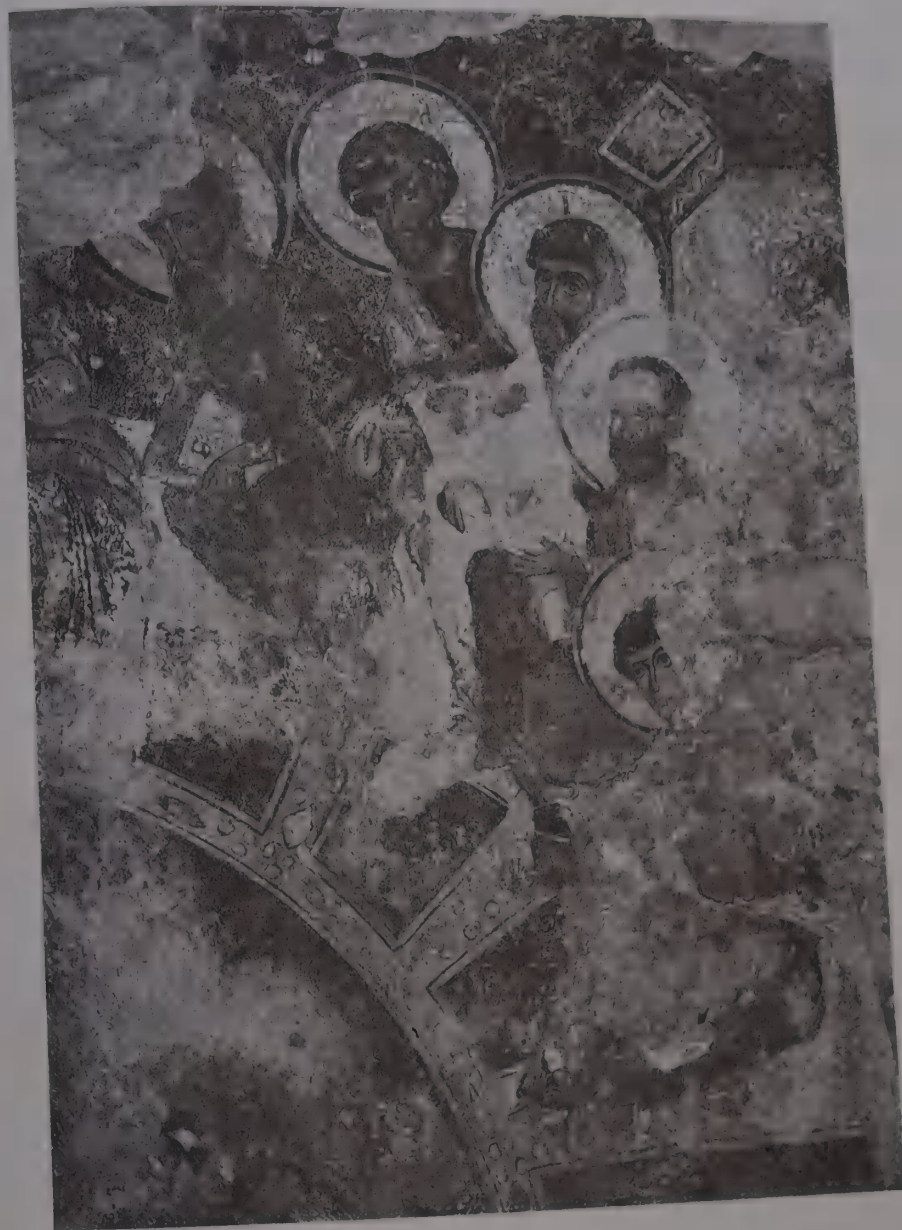
18 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη.

πράσινο, τὰ μαλλιά καὶ τὸ γένι μὲ ὠχρα καὶ σκιές καστανοκερασί. Ὁ ζωγράφος δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ ὑπόλοιπου διακόσμου τῆς ἐκκλησίας.

Σὲ ἄλλον πιθανῶς ζωγράφο ὀφείλεται ὁ Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης μὲ τὸν λευκὸ τοῦ ἵππου (εἰκ. 21), ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται δράκοντας χρώματος καφέ-καστανοῦ. Ὁ ἅγιος εἶναι ἰσχνὸς καὶ ξηρὸς καὶ πολὺ διαφορετικῆς ἐκτέλεσης ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση π.χ. τῶν Ἀγγέλων. Τὸ φῶς σὲ πλατιά λευκὴ γραμμὴ ἐπάνω ἀπὸ τὰ φρύδια ἀποδίδεται ὅμοιο καὶ στὸν ἅγιο Παντελεήμονα τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς Κηπούλας (1265· βλ. μελέτη XIV, 335 εἰκ. 32). Γεωμετρικὲς γραμμὲς καὶ γωνίες ἀποδίδουν τὴν πτύχωση τοῦ χιτῶνα καὶ σκληρὸ γεωμετρικὸ σχέδιο τὸ ἀναπετάριν τῆς γλαμύδας. Ὁ ἅγιος ἀκοντίζει μὲ τὸ δεξιὸ χερί καὶ μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸ διάλιθο χαλινάρι τοῦ ἵππου. Θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ (1232).

Ὁ ἅγιος Σώζων, μετωπικός, χωρὶς γένι, μισοσβησμένος σήμερα, ἔχει τὸ ὕψος τοῦ Ἀρχαγγέλου Οὐριήλ καθὼς καὶ τῶν Γαβριήλ καὶ Μιχαήλ τῆς Σύναξης (εἰκ. 22-23).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν τελευταία σκηνή, στὴ διαχωριστικὴ ταινία ὑπῆρχε λευκογράμματα ἐπιγραφή, ἀπὸ τὴν ὁποία τώρα διαβάζονται μόνον οἱ πρῶτες λέξεις: † Φωτὸς θεαυγοῦς. Οἱ



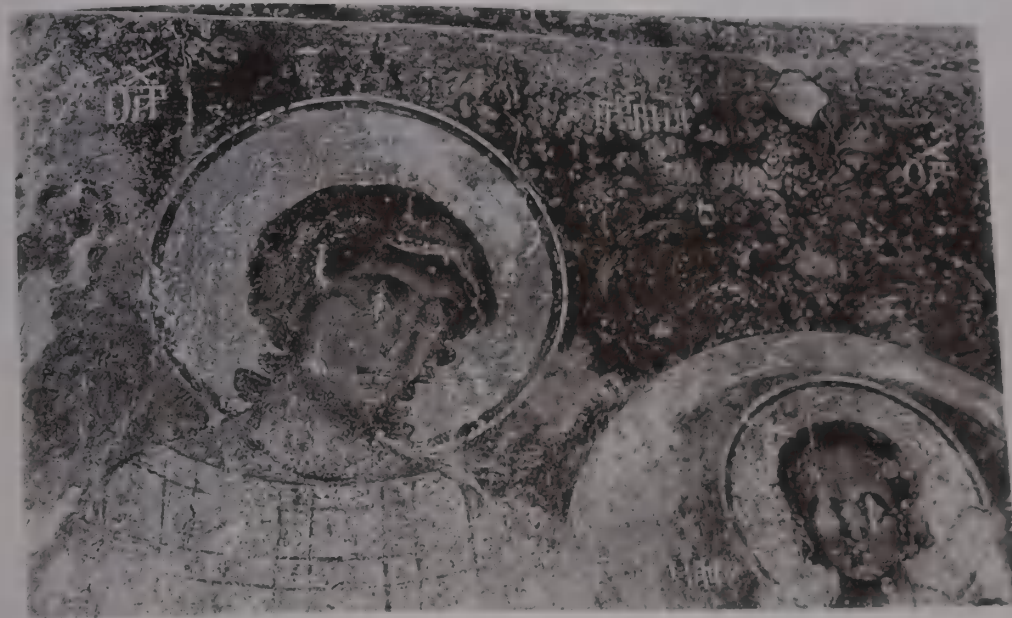
19 Λεπτομέρεια τῆς Πεντηκοστῆς.



20 Ὁ ἅγιος Νικήτας, λεπτομέρεια.



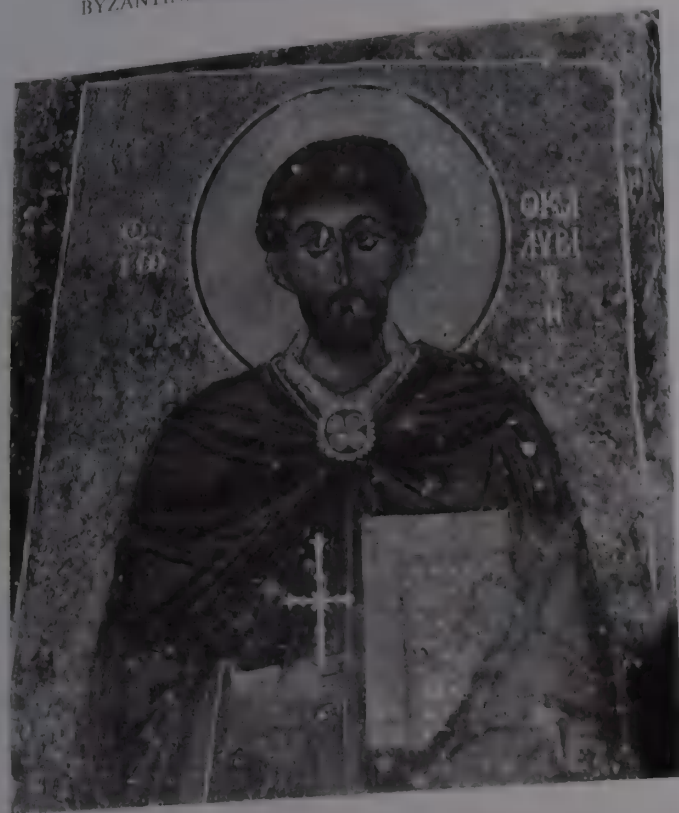
21 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης ἑφιππος, λεπτομέρεια.



22 Λεπτομέρεια τῆς Συναξῆς τῶν Ἀρχαγγέλων· ὁ Ἄρχων Γαβριήλ καὶ ὁ Ἑμμανουήλ.



23 Ἄλλη λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση· ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.



24 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης.

Ἀρχάγγελοι, με στολή αὐτοκρατορική, κρατοῦν ἀνάμεσά τους σὲ δίσκο προτομή τοῦ Ἑμμανουήλ. Τὸ ὄψος τους εἶναι ὅμοιο μὲ τὸ ὄψος τῶν Ἀγγέλων τοῦ Μελισμοῦ καὶ τῆς Ἀνάληψης. Στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη, στὸν Ἅγιο Νικόλαο στῆς Μαρούλαινας²⁷, τὸ πρόσωπο τοῦ Ἑμμανουήλ εἶναι πλατύτερο, ρωμαλεότερο, πιὸ δεμένο. Ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἐκεῖ σὲ ἡλικία μεγαλύτερη.

Ἡ ἁγία Παρασκευή, κάτω ἀπὸ τὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, εἰκονίζεται ὡς τὰ γόνατα. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης (εἰκ. 24) φορεῖ μανδύα καὶ ἀνάλαβο. Κρατεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο εὐαγγέλιο. Ἡ ἀπεικόνιση εὐαγγελίου ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὰ ἀγιογραφικὰ κείμενα, ποὺ παραδίδουν ὅτι ὁ ἀσκητὴς ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ τὴ μητέρα του, ὅταν τῆς ἔδειξε τὸ χρυσένδυτο εὐαγγέλιο, δικό της δῶρο κατὰ τὴν παιδική του ἡλικία. Ἡ ἐπιδερμίδα, ὡχρὰ θερμή, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἢ σκιά πράσινη.

27. ΠΑΕ 1980, πίν. 131β (β' μισό 13ου αἰ.).



25 Κόσμημα τοῦ Δ μετώπου τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης.

Ἀπὸ τὴν Κοίμηση διακρίνεται καλύτερα τὸ σαρκῶδες πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸν ρωμαλέο λαιμό.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας, μεταξύ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, βαθυκύανη ταινία ἀπὸ κοσμήματα ἑλλειπτικά καὶ ἑλικοειδεῖς ἀνθηροῦς βλαστοῦς θυμίζει κόσμημα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Τρύπης²⁸. Ἐλικοειδὴς βλαστὸς στολίζει τὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης (εἰκ. 25).

28. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, ΕΕΒΣ ΚΕ', 1955, 53 εἰκ. 12 καὶ 84 εἰκ. 27γ.

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ διακρίνεται μισοσβησμένη ἐπιγραφή τετράστιχη, μὲ γράμματα μαῦρα σὲ ὠχρὸ βάθος, μήκους 1 μ., σὲ ἱαμβικούς τριμέτρους. Μποροῦν νὰ διαβαστοῦν οἱ πρῶτες λέξεις καὶ ὁ τέταρτος ἱαμβικὸς στίχος:

† ΠΡΩ ΤΗΣ ΠΤΛΗΣ [- - - - -]
† [- - - - -] ΠΙΣΤΕΙ ΔΥΣΩΠΩ ΕΚ ΖΕΟΫΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Τὰ πρόσωπα τῶν πλείστων ἁγίων τῆς Καφιόνας ξεχειλίζουν ἀπὸ σφρίγος καὶ θὰ ἔλεγε κανεὶς πῶς ἀνῆκουν στὸ ἀντικλασικὸ ρεῦμα ποὺ συναντοῦμε παλαιότερα στὶς τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Σοφίας Ἀχρίδος καὶ ἔπειτα στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Μονῆς τοῦ Θεολόγου τῆς Πάτμου. Οἱ ἄγγελοι γενικὰ ἔχουν πρόσωπα καὶ ὤμους σαρκώδεις. Τὰ πρόσωπα μὲ τὰ μεγάλα στρογγυλὰ μάτια δίνουν τὴν ἐντύπωση ἐντονης ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ἀρκετὰ συχνὰ τὰ κεφάλια εἶναι ὀγκώδη, τὰ μέτωπα χαμηλά, ὅπως στὸ παιδί τῆς Βαϊοφόρου (εἰκ. 26), τὰ μάγουλα προέχοντα, οἱ λαιμοὶ κοντόχοντροι. Οἱ ἄγιοι Χρυσόστομος καὶ Νικόλαος ἔχουν τὰ φρύδια ἀποδοσμένα ὅπως στὸν Οὐριήλ καὶ στὴν Εὐὰ· καὶ οἱ δύο διακρίνονται γιὰ τὸ ψηλὸ μέτωπο καὶ τοὺς ὁμοίους σταυροὺς τῶν ὠμοφορίων. Ἕνας ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους τῆς Βαϊοφόρου (πίν. 16), ὡς πρὸς τὸν τρόπο τοῦ φωτισμοῦ καὶ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀριστεροῦ μάγουλου, θυμίζει τοὺς ἁγίους Ἰλαρίωνα καὶ Χαρίωνα στὴν Τράπεζα τῆς Πάτμου²⁹, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ παραλληλιστεῖ καὶ μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο τῆς Σοροάσι³⁰. Ὡς πρὸς τὸ πλατὺ πρόσωπο μὲ τὸ στρογγυλωπὸ γένι, ὁ ἴδιος Ἑβραῖος μοιάζει μὲ τὸν Προφητὰνακτα Δαβὶδ τῆς Mileseva³¹.

Οἱ πλατιεὲς ξέχωρες γραμμὲς καὶ ἐπιφάνειες τῶν φώτων στὸ πρόσωπο τῆς Εὐὰς στὴν Ἀνάσταση θυμίζουν ἐπίσης τὴ Σοροάσι. Στὸ Agilje τὰ φῶτα εἶναι πιὸ πολλὰ.

Τὰ ἐνδύματα τοῦ Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς ἔχουν ἀποδοθεῖ σὰν νὰ ἦταν ὑγρά, κολλημένα στὴν κοιλιά, καὶ οἱ πτυχὲς τοῦ δέρματος τοῦ Χριστοῦ στὸ Μελισμό κατὰ τὸ στομάχι εἶναι ἀποδοσμένες ἀρκετὰ φυσιοκρατικά. Ἐκπληκτικότερος εἶναι ὁ φυσιοκρατικὸς τρόπος ἀπόδοσης τοῦ ὠμοφορίου μπροστὰ στὸ στήθος τῆς λεπτῆς καὶ ραδινῆς μορφῆς τοῦ συλλειτουργοῦντος ἁγίου Γρηγορίου. Ἡ παράσταση τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι ἐξ ἴσου ἐξιδανικευμένη (εἰκ. 14). Οἱ παράλληλες, πλατιεὲς, σχεδὸν κατακόρυφες πτυχὲς τοῦ ἱματίου κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τῶν Ἀρχαγγέλων Οὐριήλ καὶ Ραφαήλ (εἰκ. 12-13 καὶ πίν. 14) εἶναι σκληρὲς καὶ ἄκαμπτες, σὰν νὰ εἶναι σιδερωμένες καὶ κολλαρισμένες. Συναντοῦμε ὅμοια ἀπόδοση στὸ ἀσκηταριὸ τοῦ Ἀγίου Νεοφύτου στὴν Κύπρο. Στὸ ἐρημητήριο ὅμως τοῦ Ἀγίου Νεοφύτου τίς πτυχὲς ἀποδίδουν λεπτὲς γραμμὲς, ἐνῶ ἐδῶ ἐκτὸς τοῦ πλάτους οἱ πτυχὲς μαρτυροῦν, νομίζω, φροντίδα ἀπόδοσης κάπως φυσικότερης. Ἀντιθέτως, οἱ πολυάριθμες πτυχὲς τῆς μηλωτῆς τοῦ Προφήτη Ἡλίου θυμίζουν τὸν Εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο τοῦ κώδ. 12 (13ος αἰ.) τῆς ἀθωνίτικης Μονῆς τοῦ Διονυσίου.

Στὸν ζωγραφικὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας οἱ ἀρχαῖζουσες τάσεις ἀναμειγνύονται μὲ νεωτερικὸς τρόπους. Ἐτσι, ἡ παρατήρηση τοῦ Μανόλη Χατζηδάκη ἐξ ἀφορμῆς τῶν λίγο μετα-



26 Παιδί ἀπὸ τὴ Βαϊοφόρο.

γενέστερων τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Δημητρίου τοῦ Μυστρᾶ (1270-1285)³² ἔχει ἐξ ἴσου ἐφαρμογὴ καὶ στὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας: διαπιστώνεται καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἡ παράλληλη παρουσία διαφορετικῶν ζωγραφικῶν τρόπων. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν ἀνώτερη ποιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καφιόνας, ἂν συγκρίνει π.χ. τὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἀδὴ (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) μὲ τὸν Χριστὸ τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων στὸ Manastir (1271)³³.

29. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου* (Ἐν Ἀθῆναις 1970) πίν. 13-14.

30. V. J. DJURIĆ, *Soročani* (Belgrade 1963) πίν. L.

31. Sv. RADOJČIĆ, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XXV.

32. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Θ', 1977-1979, 166-175 καὶ μάλιστα 173.

33. D. KOCO - P. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Manastir* (Skopje 1958) πίν. XI.

Οι τοιχογραφίες της Καφιόνας, πού φαίνεται πώς ακολουθούν κατά τὸ πλείστον τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, ἀνήκουν στίς ὡραιότερες πού ἔχουν σωθεῖ στή Μάνη, μᾶλλον προδρομικῆς τῆς λεγόμενης «βαριάς» τεχνοτροπίας. Ἀποτελοῦν γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν περιοχή, στὴν ὁποία ζωγραφίστηκαν, τίς προοδευτικότερες τοιχογραφίες μεταξὺ ὄσων ὅσες διασώθηκαν.

Ἄν λοιπὸν ληφθεῖ ὑπόψη ἡ μοναδικότητα γιὰ τὴ Μάνη τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τῆς Καφιόνας, ἐπιτρέπεται ἡ ὑπόθεση πὺς ὁ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου τῶν ζωγράφων, τοῦ ὁποίου ἔργο εἶναι ἡ δευτέρη διακόσμηση τῆς ἐκκλησίας, εἶχε ἔλθει ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα μαζί μὲ τὸ σεβαστοκράτορα Κωνσταντῖνο τὸ 1263-1264. Ὡς σημειωθεῖ πὺς ἡ Ντούλα Μουρίκη χρονολογεῖ τίς τοιχογραφίες τῆς Καφιόνας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαὴλ VIII (1261-1282)³⁴ καὶ ἡ Ντόρα Ἡλιοπούλου-Ρογκάν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τίς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.³⁵

V ΝΑΟΣ ΤΩΝ ἈΣΩΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΚΟΥΛΟΥΜΙ



1 Ὁ ναὸς τῶν Ἀσωμάτων ἀπὸ τὴ ΝΔ γωνία.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναὸς τρουλαῖος¹, σταυροειδῆς ἑλλαδικοῦ τύπου, δικιόνιος μὲ νάρθηκα, ἐσωτερικῶν διαστάσεων (μαζί μὲ τὴν ἀψίδα) 9.43×5.80 μ. (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομὴ καὶ κάτοψη). Σήμερα φαίνεται κτισμένος μὲ ἀργούς λίθους, πηλὸ καὶ βήσαλα. Τὴν τοιχοδομία του ἔχουν διαταράξει κατὰ καιροὺς ἐπισκευές. Μὲ φροντίδα μεγαλύτερη εἶναι κτισμένη ἡ Β πλευρά, ἰδιαίτερα στὸ κατώτερο τμήμα της. Στὴ βάση της προέχει κατὰ 0.12 μ. κρηπίδα καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ἡ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1977 Α', 208-212.

1. Γιὰ τὸ μνημεῖο βλ. καὶ ΠΑΕ 1977 Α', 208-212.

34. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 62.

35. Δ. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ-ΡΟΓΑΝ, Sur une fresque de la période des Paléologues, Byzantion XLI, 1971, 109 σημ. 1.



2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ.

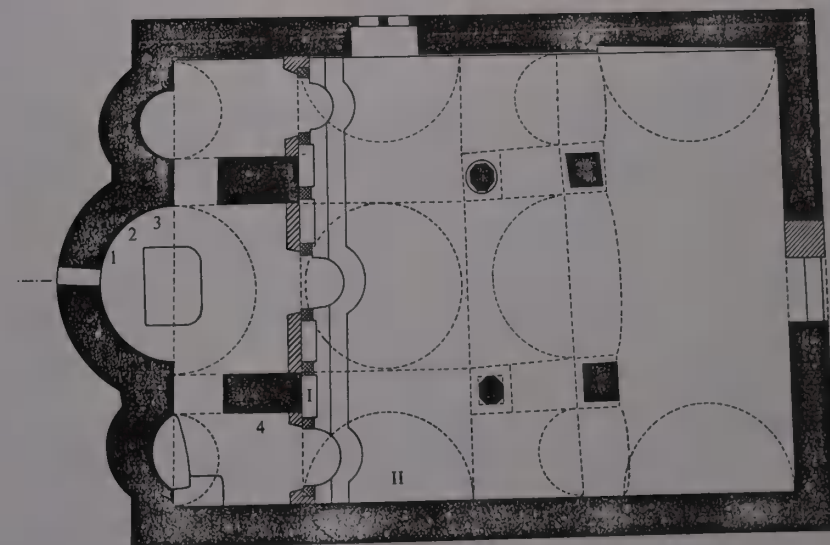
παρουσία της προδίδει 12ο αἰ.² Πολλοὶ λίθοι προερχόμενοι ἀπὸ ἀρχαῖα κτήρια εἶναι λαξευμένοι καὶ περιβάλλονται ἀπὸ κομμάτια πλίνθων ἢ κεραμιδιῶν. Καμιὰ φορὰ μάλιστα διαμορφώνονται καὶ κοσμήματα κεραμοπλαστικά, zigzag (εἰκ. 4), δύο δίδυμα κεφαλαῖα ἤ τα, δύο δέλτα σημερινῆς μορφῆς, τὸ ἓνα ἐπάνω στὸ ἄλλο, ἐπιστεφόμενα ἀπὸ δύο μικρὰ κομμάτια πλίνθων κ.ἄ. (εἰκ. 5-7). Στὸ μέσο τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, κοντὰ στὸ ἔδαφος, μεγάλοι λίθοι σχηματίζουν σταυρό. Ἡ μεσαία ἀψίδα εἶναι ἡμικυκλική καὶ οἱ ἀψίδες τῶν παραβημάτων στὴν κάτωψη ἔχουν σχῆμα τμήματος κύκλου. Καὶ σχῆμα τμήματος κύκλου, ἐφαπτόμενο ὁμῶς στὴν ἡμικυκλική μέση ἀψίδα, ἔχουν οἱ πλάγιες ἀψίδες³ σὲ προγενέστερο (11ου αἰ.) ναὸ τῆς Μάνης, στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν⁴. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κουλούμι εἶχαν μονόλοβα παράθυρα ποὺ φράχτηκαν⁵. Ὁ τροῦλος εἶναι ἐξωτερικὰ ὀκτάπλευρος, μετὰ τὸ ἡμισφαίριο γυμνό. Στὶς πλευρές του ἐναλλάσσονται μονόλοβα παράθυρα πλίνθινα, τοξωτά, καὶ τυφλὰ παράθυρα. Στὸ ἄνω μέρος τῶν τυμπάνων τοῦ ΒΔ καὶ ΝΔ τυφλοῦ παραθύρου εἶναι ἐντοιχι-

2. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ Παλαιοπαναγία στὴ Μανωλάδα, ΕΕΠΣΑΠΘ Δ', 1969, 254.

3. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κουλούμι δὲν ἐφάπτονται τῆς μεσαίας.

4. Βλ. πρὸ κάτω.

5. Στὸ σχέδιο δὲν ἔχουν σημειωθεῖ τὰ φραγμένα παράθυρα τῶν πλάγιων ἀψίδων.



1-3. Ἅγιοι Ἱεράρχες

τῆς ἀψίδας

I. Ἀρχάγγελος

4. Ἅγιος Ἱεράρχης

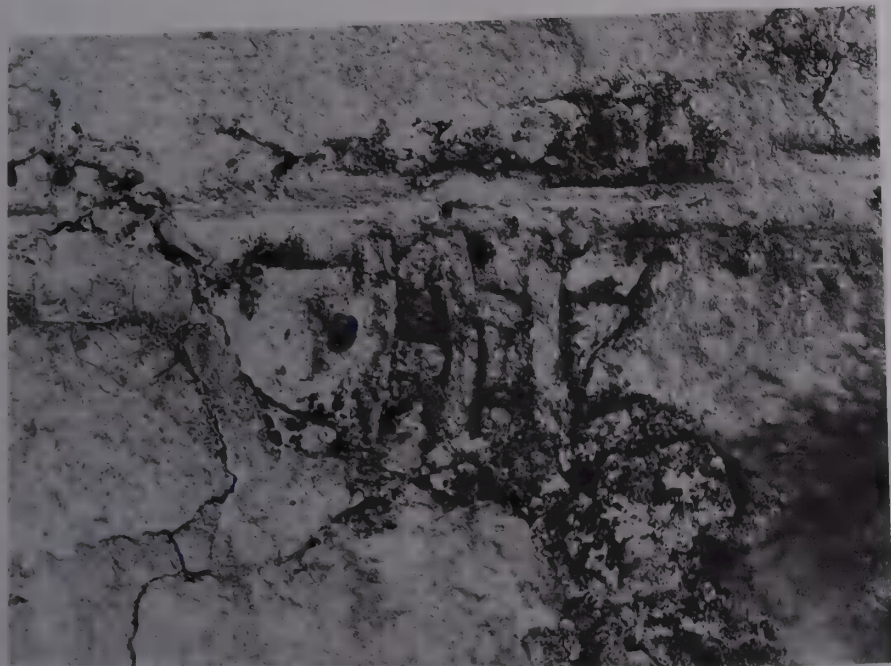
II. Κοίμησις (:)



3α Τομή κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. 3β Κάτοψη καὶ ὑπόμνημα (σχέδια Ἀ. Τανούλα).



4 Κεραμοπλαστικό κόσμημα (zigzag) και ἀρχαία ἐπιγραφή τοῦ Β τοῖχου.



5 Πλίνθινα κοσμήματα πού μοιάζουν με ἦτα ἀπὸ τὸν ἴδιο τοῖχο.



6 Κεραμοπλαστικό πὺδ θυμίζει σημερινὸ κεφαλαῖο δέλτα τοῦ Β τοῖχου.



7 Ἄλλα κεραμοπλαστικά ἀπὸ τὸν ἴδιο τοῖχο.



8 'Ο ναός από τη ΒΑ γωνία.

σμένα πιάτα. Στις γωνίες του τρούλου λεπτοί μαρμαρίνοι ψευδοκιονίσκοι, στους οποίους στηρίζονταν υδρορρόες (εἰκ. 1). Δὲν ξέρω ἂν ὁ τρούλος ἀποτελεῖ ἀπλούστευση ἢ σὲ κατο-
πινὰ χρόνια παραποίηση τοῦ τύπου τῶν λεγόμενων ἀθηναϊκῶν τρούλων. Οἱ στέγες τοῦ μνη-
μείου καλύπτονταν ἀπὸ σχιστολιθικὲς πλάκες⁶ (εἰκ. 1). Στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω στὴ μοναδική
θύρα μὲ τὸ λίθινο ἀνακουφιστικὸ τόξο, ὑψώνεται μονόλοβο νεώτερο κωδωνοστάσιο (εἰκ. 1).

Χωρὶς νὰ εἶναι εὐκόλος ὁ καθορισμὸς τοῦ χρόνου σχεδὸν ὅλων τῶν μεταγενέστερων ἐπι-
σκευῶν, σημειῶνω σχετικὲς μὲ αὐτὲς παρατηρήσεις μου. Στὴν πρώτη ἐποχὴ ἀνάγονται οἱ
ἀψίδες τοῦ Α τοῖχου (εἰκ. 8)· τῆς κεντρικῆς ὅμως ἀψίδας τὸ ἄνω τμήμα μὲ τὰ μυστρίσματα
εἶναι ἐπισκευασμένο. Ὅπως ἤδη γράφηκε, ὁ Β τοῖχος τῆς ἐκκλησίας⁷, μὲ τὴν κρηπίδα καὶ τὰ
κεραμοπλαστικά, εἶναι ἐν μέρει παλαιός. Τὸ τύμπανο ὅμως τῆς Β κεραίας μὲ τὸ φραγμένο
παράθυρο, καθὼς καὶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ Β τυμπάνου τοῦ νάρθηκα, εἶναι ἐπισκευασμένα. Ἡ
κατὰ τμήματα διαφορετικὴ τοιχοδομία προφανῶς προδίδει ἐπισκευὲς διαφόρων ἐποχῶν. Ἡ
ΒΑ γωνία (εἰκ. 8) καὶ τὸ μέρος τοῦ Ν τοῖχου, τὸ κτισμένο μὲ τὴν παρεμβολὴ καὶ πλίνθων

6. Σήμερα ἐκτελοῦνται στερεωτικὲς ἐργασίες στὸ μνημεῖο ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

7. Σ' αὐτὸν εἶναι ἐντοιχισμένος ἀρχαῖος λίθος μὲ τὴν προφανῶς ἐπιτύμβια ἐπιγραφή ΕΡΑΤΩ ΧΑΙΡΕ. Βλ. ΠΑΕ
1977 Α', 208 καὶ πίν. 131β.

(εἰκ. 2) δυτικὰ τοῦ νεώτερου δίλοβου παραθύρου, τοῦ ἀνοιγμένου χαμηλά, εἶναι παλαιά. Ἄς
σημειωθεῖ πὼς ἴσως αὐτὸ τὸ δίλοβο παράθυρο ἀνήκει στὰ ἴδια χρόνια μὲ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ
τέμπλου τῆς ἐκκλησίας, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνεῖ λόγος πῶς κάτω. Τὸ τύμπανο πάλι τῆς Ν
κεραίας, μὲ τὸ παράθυρο ποὺ ἔχει τόξο ἀπὸ πωρόλιθο, ἀνήκει σὲ δεύτερη ἐποχὴ. Διαφορε-
τικὴ τοιχοδομία ἔχει τμήμα τῆς Α πλευρᾶς τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος καὶ ἡ Ν πλευρὰ
τῆς Α κεραίας. Ἡ Δ πλευρὰ τῆς Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ ἐπάνω ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ ΝΔ πλάγιου
διαμερίσματος εἶναι ὅμοια στὸ κτίσιμο μὲ τὸ ἐπισκευασμένο ἄνω τμήμα τοῦ τυμπάνου τῆς Ν
κεραίας.

Ψηλότερη κρηπίδα ἔχει καὶ ὁ Δ τοῖχος τοῦ νάρθηκα. Χαμηλά καὶ ὁ τοῖχος αὐτὸς εἶναι
παλαιός. Πολὺ ἐπισκευασμένο πάλι εἶναι τὸ νοτίως τῆς θύρας ἄνω τμήμα τοῦ τοῖχου.

Ὁ Ν τοῖχος δὲν φαίνεται νὰ ἔχει κρηπίδα. Ἡ ἔλλειψη ὀφείλεται ἄραγε σὲ ἐπισκευὴ ἢ,
ἐπειδὴ ἡ στάθμη τοῦ ἐδάφους εἶναι κατὰ τὴν πλευρὰ αὐτὴ ψηλότερη, δὲν ὑπῆρχε ἀρχικὰ
ἀνάγκη κρηπίδας; Θὰ τὸ δείξει ἴσως μικρὴ σκαφικὴ ἔρευνα.

Καὶ ὁ τρούλος φαίνεται πὼς δέχτηκε ἐπισκευές. Σύμφωνα μὲ τὶς πῶς πάνω παρατηρήσεις,
νὰ δεχτεῖ κανεῖς πὼς ἀρχικὰ ἡ ἐκκλησία εἶναι κτίσμα τοῦ 12ου αἰ.;

Ὁ ναὸς ἔχει μαρμαρίνους ἐλκυστήρες, ἐκτὸς τῆς Α κεραίας, ἀνάγλυπτους στὴ λοξότμητη
πλευρὰ, ποὺ εἶναι στραμμένη πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Στους ἐλκυστήρες ἐναλλάσσονται
ἐπιπεδόγλυφα κοσμήματα μὲ ἔξοχους ρόδακες ἢ σταυρούς. Ἡ τέχνη τους εἶναι ὑποδεέστερη
τῆς γλυπτικῆς διακοσμητικῆς, ὅπως ἐμφανίζεται στὴ Μάνη κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. Καὶ τὰ
θέματα εἶναι ἰδιόρρυθμα, ὅπως ἐκεῖνο ποὺ μοιάζει μὲ ἰχθυόκανθα (εἰκ. 9).

Τὸ μαρμαρίνο τέμπλο τοῦ ναοῦ ἔχει προσλάβει τὴ σημερινή του μορφή τὸ 1888, σύμφωνα
μὲ τὴν ἐγγράφη ἐπιγραφὴ του: Τὸ τέμπλον τοῦτο ἐκτίσθη κατὰ τὸ 1888 ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτο-
νος Παναγιώτου Παπαδοπούλου διὰ δαπάνης τῶν κατοίκων Κουλουμίου καὶ ἐνοριτῶν τοῦ
ναοῦ τούτου πρὸς ψυχικὴν αὐτῶν ἀφέλειαν. Τὰ γλυπτὰ τοῦ τέμπλου δὲν εἶναι ὅλα παλαιά. Ὁ
κάτω κοσμήτης, ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, μὲ τὸ ὑπεράνω τῆς πύλης τμήμα μέχρι τοῦ Ν τοῖχου
εἶναι παλαιᾶς ἐποχῆς. Τὸ ὑπόλοιπο πρὸς Βορρᾶν τμήμα τοῦ κοσμήτη εἶναι νέο. Παλαιὰ
μαρμάρινα θωράκια (εἰκ. 10) πρέπει νὰ εἶναι τὰ ἀκραῖα⁸. Ἀντιθέτως, τὰ εὑρισκόμενα κάτω
ἀπὸ τὶς εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας, διαφορετικῆς τεχνικῆς καὶ λαϊκοῦ ὕφους, μὲ
φοίνικες —τὰ μυθικὰ πουλιά—, εἶναι νεώτερα. Τὰ νεώτερα γλυπτὰ ὀφείλονται στὸν μμητὴ
τῶν παλαιῶν νεώτερο, αὐτοδίδακτο, δεξιότηχην ἐγχώριο γλύπτη Παναγιώτη Βασιλακάκο ἢ
Μπουλαριώτη, ποὺ πέθανε 115 χρόνων τὸ 1941⁹.

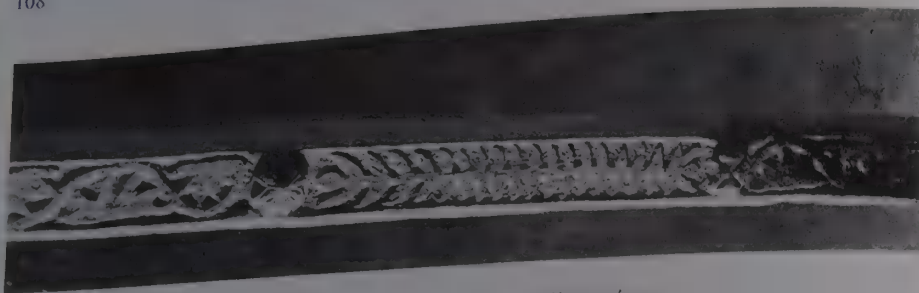
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρώτης ἐποχῆς

Πρὸς Νότον (δεξιὰ) τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τρεῖς μετωπικοὶ ἀσβεστωμένοι ἱεράρχες.
Οἱ φωτοστέφανοί τους φτάνουν ὡς τὴ γένεση τοῦ τεταρτοσφαιρίου. Πρῶτος εἶναι πιθανῶς ὁ
Χρυσόστομος. Ἄλλοι τρεῖς θὰ εἰκονίζονταν ἀριστερά. Ἰχνη τοιχογραφιῶν διαφαίνονται καὶ
στὴν κόγχη τοῦ Διακονικοῦ.

8. Ὁ.π. πίν. 132α, παλαιὸ θωράκιο.

9. Τὴν πληροφορία ὀφείλω στὴν ἐγγονή του κ. Μαρία Μπαθρέλου.



9 Τμήμα ανάγλυπτου μαρμάρινου έλκυστήρα.

Καλύτερα διατηρείται ό μετωπικός 'Ιεράρχης στόν Ν τοίχο τής Πρόθεσης (είκ. 11). Τό άσβέστωμα εκεί έχει άποτριβεί. 'Η έπιδερμίδα θερμή ώχρα. Τό στρογγυλό του γένι άποδίδει πρασινωπό χρώμα· όμοιόχρωμες είναι και οί σκιές στά μάγουλα. Στό μέτωπο τρείς πλατιές, όριζόντιες καστανές γραμμές δίδουν τίς ρυτίδες και λευκωπές γραμμές τό φώς στό άριστερό μισό τοϋ λαιμού. Τά αυτιά είναι σχηματικά και τό βλέμμα ζωηρό. 'Ο 'Ιεράρχης φορεϊ μονό- χρωμο κεραμιδι φαιλόνι και ρόδινο ώμοφόριο. Στό σκεπασμένο άριστερό χέρι κρατεί κώδικα με κίτρινο διάλιθο στάχωμα. Τό γένι του θυμίζει τόν άγιο Λέοντα Κατάνης στόν 'Αι-Λέο τοϋ Μπρίκι (βλ. μελέτη VII, 128 σημ. 10). 'Ο άγιος Λέων είναι σχηματικότερος. Τόν 'Ιεράρχη τών 'Ασωμάτων θά θεωρούσε κανείς έργο τοϋ 13ου αϊ. Σύγχρονοί του πρέπει νά είναι και οί 'Ιεράρχες τής άψίδας. 'Η θέση τών τοιχογραφιών, τόσο τών άρχικων όσο και τών μεταγενέ- στερων (βλ. άμέσως πιδ κάτω), έχει σημειωθεί με άριθμούς στήν κάτωψη (είκ. 3β)· οί άριθμοί επεξηγούνται στό παρατιθέμενο ύπόμνημα.

Δεύτερης έποχής

Στή Δ πλευρά τοϋ διαχωριστικοϋ τοίχου τής Πρόθεσης από τό κυρίως ιερό, στή θέση τοϋ επωνύμου άγίου, όπως σήμερα έχει διαμορφωθεί τό τέμπλο, είκονίζεται μετωπικός 'Αρχά- γελος, κρατώντας στό δεξιό χέρι σταυροφόρο σκήπτρο και στό άλλο σφαίρα με τό χρίσμα (πίν. 18). 'Η μορφή του είναι περίεργη. Τό πρόσωπο στενό και μακρύ, στρογγυλό κάτω, ή έπιδερμίδα σταρόχρωμη, ή σκιά στίς άκρες τών παρειών κεραμιδι, τό περίγραμμά τους κα- στανό, όπως ή κόμη και τά χαρακτηριστικά, τό κάτω χεϊλος παχύ. Τό στόμα επιμηκύνεται, ως έάν μειδιά, όπως οί άρχαίοι κοϋροι, οί βαθύχρωμες ίριδες τών ματιών μεγάλες, τό μέτωπο χαμηλό, τό δεξιό χέρι πολύ κακότεχνο. 'Ο 'Αγγελος φορεϊ ροδόχρωμο χιτώνα με γραμμικές σκιές και πράσινο μανδύα.

'Ως πρός τό σχήμα τοϋ προσώπου με τά μεγάλα μάτια και τίς στρογγυλές ίριδες θυμίζει τήν Παναγία τής άψίδας στή Santa Maria della Libera τοϋ Foro Claudio τής Β. 'Ιταλίας¹⁰ (γύρω στό 1200). Θυμίζει όμως άκόμη κατά τό σχήμα τοϋ προσώπου τήν άγία Ειρήνη στό

10. Ο. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) είκ. 33.



10 Παλιό μαρμάρινο θωράκιο.

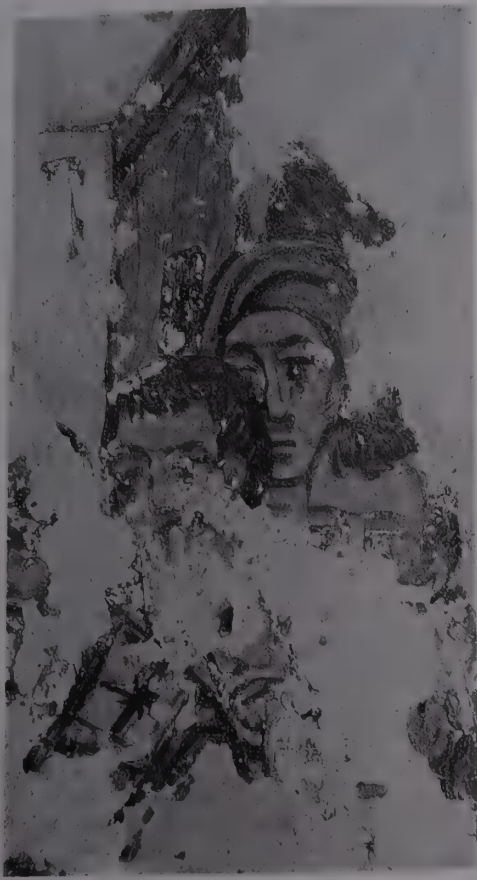
ναό τοϋ 'Αγίου Γεωργίου τοϋ 'Ανυδριώτη Κρήτης¹¹ (1323), άν και ό 'Αγγελος στό Κουλούμι είναι λαϊκότερο έργο, δύσκολα χρονολογούμενο. Νά θεωρηθεί άπλως ύστεροβυζαντινό;

"Όμοια δυσκολία παρουσιάζει ή χρονολόγηση και τμήματος τοιχογραφίας, πού με τήν πτώση τών άσβεστωμάτων φάνηκε στό τύμπανο τής Β κεραίας. Πιθανότατα ανήκει σέ παρά- σταση *Κοίμησης*. Στό βάθος πολλά άρχιτεκτονήματα. Ξεχωρίζει αὐγόσχημο, μετωπικό γυ- ναικείο πρόσωπο με πλατύ περίγραμμα, πού μοιάζει κατά τήν εκτέλεση με τόν περιγραφέντα

11. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, 'Αγιος Γεώργιος ό 'Ανυδριώτης, *Κρητ. Χρον.* 117, 1959, πίν. Α' 1.



11 Βυζαντινή τοιχογραφία αγίου 'Ιεράρχη.



12 Λεπτομέρεια τοιχογραφίας της Κοίμησης (ι).

Ἄγγελο. Τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου ἀποδίδονται κατὰ τρόπο βιαστικό καὶ ἐλεύθερο, ποὺ σὲ κάνει νὰ θυμηθεῖς μικρογραφίες παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς. Ὁ προπλασμός σκοτεινὴ ὥχρα, ἡ ὁποία κατὰ τόπους μένει ἀκάλυπτη γιὰ νὰ δηλώσει τὴ σκιά (εἰκ. 12). Χαμηλότερα τρία ἄλλα πρόσωπα σὲ στάση 3/4. Ἡ πρὶς κάτω γεροντικὴ μορφή κλίνει τὸ κεφάλι. Ἀριστερὰ τῆς ὁμοφώριου Ἱεράρχη· διακρίνεται ἡ μύτη καὶ ἓνα τοῦ μάτι.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σὲ ἀπόσταση 1 ὥρας περίπου ἀπὸ τὸν ἀμαξιτὸ δρόμο, πρὸς τὰ δυτικά, στὸ Κάτω Κουλούμι, σώζεται ἐρειπωμένος μεγαλιθικὸς οἰκισμός. Εἶναι πιθανότατα αὐτὸς ποὺ σχεδίασε ὁ Γιάννης Σαΐτας (*Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1987, 53 σχέδ. 16). Τὸ Κάτω Κουλούμι ἐπισκέφθηκα στίς 27.8.1980. Στὸν οἰκισμό σώζεται ἐρειπωμένος, ἄστεγος σήμερα, ὁ μονοκάμαρος

ἄλλοτε ναὸς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἐσωτερικῶν διαστάσεων μαζί με τὴν ἀψίδα 6.25×2.55 μ. Εἶναι κτισμένος με μεγάλες πέτρες, ἔχει ὅμως στοὺς ἄρμους ἀσβεστοκονίαμα. Ἡ ἀψίδα τοῦ ἡμικυκλικῆ. Γκρεμισμένος εἶναι καὶ ὁ Ν τοῖχος καὶ ἡ στέγη τοῦ νάρθηκα (πλάτους 2.85 μ.), ὁ ὁποῖος εἶχε φαίνεται θύρα καὶ στὸν Β τοῖχο. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου ἀνακουφιστικὸ τόξο ἀπὸ ἡμίεργους μαρμαρόλιθους. Ὁ ναὸς σώζει λείψανα κτιστοῦ τέμπλου. Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε τοιχογραφίες. Στὰ νοτιοδυτικὰ τοῦ νάρθηκα στέρνα (δεξαμενὴ) λαξευμένη στὸ βράχο, με ὀροφὴ μισογκρεμισμένη. Κοντὰ στὴν ἐκκλησίᾳ διακρίνονται ἐρείπια μεγαλιθικῶν σπιτιῶν, κατάλοιπα παλαιομανιάτικου οἰκισμοῦ. Βορινὰ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐρείπια μεγάλου, ἐπιμήκους μεγαλιθικοῦ κτίσματος, προφανῶς οἰκίας, με θύρα ἀνοιγόμενη στὸν Ν τοῖχο. Στὸ ὑπέρθυρό τῆς σειρά ἐγγράκτων σταυρῶν.

Παρατυχῶν Μανιάτης, ποὺ κατάγεται ἀπὸ τὴν περιοχὴ, διηγήθηκε πὼς τὸ χωριὸ Κουλούμι ἦταν πολὺ παλαιὰ ἐγκατεστημένο ἐδῶ. Οἱ κάτοικοί τοῦ ὅμως, κυνηγημένοι ἀπὸ τοὺς πειρατές, μετακινήθηκαν πρὶς μέσα. Ἔτσι, καθὼς τὰ ἐρειπωμένα σπιτία εἶναι μεγαλιθικά, φαίνεται πὼς ἔχουν δίκαιο ὅσοι ὑποστηρίζουν ὅτι τὰ μεγαλιθικά σπιτία τῆς Μάνης εἶναι τὰ ἀρχαιότερα τῆς περιοχῆς.

Ἀνατολικότερα ἐρείπιο ἄλλου μεγαλιθικοῦ ναοῦ, κτισμένου με μικρότερους λίθους, ἀφιερωμένου στὸν Ἅγιο Γεώργιο, πάντα κατὰ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἄστεγος σήμερα, με ἀψίδα ἡμικυκλικὴ καὶ κτιστὸ τέμπλο. Οἱ ἐσωτερικὲς τοῦ διαστάσεις εἶναι 4.50×2.50 μ. καὶ τὸ πάχος τῶν τοίχων τοῦ μεγάλο. Τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς θύρας ἀπὸ πωρόλιθους. Ἐπιχρισμένος ἐσωτερικὰ με ἀσβεστοκονίαμα, εἶχε πιθανῶς τοιχογραφίες, ὅπως μαρτυροῦν ἔχνη στὸν Ν τοῖχο.

Βορειοδυτικὰ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ κοντὰ στὸ σῆμα τῆς Γεωγραφικῆς Ὑπηρεσίας τοῦ στρατοῦ ὁ Ἅγιος Νικόλαος, διπλὸς μονοκάματος ναῖσκος. Ὁ Ν καὶ μεγαλύτερος εἶναι κτισμένος κατὰ τὸν μεγαλιθικὸν τρόπο, με ἐπίχριση ἀσβεστοκονιάματος στὸ ἐσωτερικόν. Διασώζονται οἱ παραστάδες, στίς ὁποῖες στηρίζονταν οἱ δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, καὶ ἀπομένουν κατάλοιπα τοῦ τέμπλου· ἡ ἀψίδα τοῦ ἡμικυκλικῆ. Ἐσωτερικὸ μήκος 6.20×2.90 μ. Πρὸς τὰ δυτικὰ ἔχει νάρθηκα μήκους 3.65 μ., πλάτους 2.50 μ., με θύρες στοὺς πλάγιους τοίχους.

Στὴ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ προσκολλήθηκε ἀργότερα ἄλλος ναῖσκος, κτισμένος με συλλεκτὲς πέτρες καὶ ἄφθονο κονίαμα στοὺς ἄρμους, τουλάχιστον ἐσωτερικά. Ἐχει ἡμικυκλικὴ ἀψίδα καὶ διασώζει ὑπολείμματα ψευδοπεσσῶν τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν. Ἡ θύρα τοῦ ἀνοίγεται στὴ Δ πλευρά.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναός σταυροειδής, συνεπτυγμένος με τρούλο¹, μέσα στο χωριό, εξωτερικῶν διαστάσεων (χωρίς τὴν ἀψίδα) 6.46×4.95 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2-3, κάτοψη καὶ τομές). Ἔχει κτιστεῖ με ἀργούς ἢ λίγης ἐπεξεργασίας γκριζοὺς μαρμαρόλιθους, ἐκτὸς τοῦ τρούλου, οἰκοδομημένου κατὰ σύστημα πλινθοπερίκλειστο με πωρόλιθους. Ὁ Δ τοῖχος στενεύει πρὸς τὰ ἄνω καὶ προεξέχει κατὰ τὴ βάση του διαμορφώνοντας σκάρπα (εἰκ. 1 καὶ 3β). Ὁ ὀκταγωνικὸς τρούλος, στεγασμένος με πλάκες, ἔχει στὶς γωνίες ψευδοκιονίσκους πώρινους ποὺ βάσταζαν ἀπλὲς ὑδρορροές, ἀπὸ τίς ὁποῖες σώζονται δύο. Τὰ διπλά, πλίνθινα τοξωτὰ πλαίσια τῶν μονόλοβων ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου δὲν εἶναι βαθμιδωτά. Τὰ παράθυρα σήμερα εἶναι τυφλά, τοιχισμένα κατὰ τὸ πρὸς τὰ ἔξω τμήμα τους, ὥστε ἀπὸ μέσα φαίνονται σὰν ντουλαπάκια. Τὸ Α χισμένα κατὰ τὸ πρὸς τὰ ἔξω τμήμα τους, ὥστε ἀπὸ μέσα φαίνονται σὰν ντουλαπάκια. Τὸ Α μάλιστα ἔχει τοιχιστεῖ ἀπ' ἔξω σὲ μεταγενέστερα χρόνια. Ἀνοικτὸ εἶναι μόνο τὸ Β, καθὼς ἔχει σπάσει τὸ τύμπανο ποὺ φαίνεται πὼς τὸ ἀποτελοῦσε λεπτή πλάκα.

Ὁ κυρίως ναὸς στὸ ἐσωτερικὸ ἔχει γύρω γύρω κτιστὰ θρανία. Τὸ κτήριο ἔπαθε πολλὰς ζημιές, χωρὶς ὥς τώρα νὰ στερεωθεῖ ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

Σκάρπα σχηματίζουν τοῖχοι ναῶν τῆς Μάνης, ἀναγόμενων στὴν περίοδο ἀπὸ τὸν 12ο ἴσως αἰ. ὥς τοὺς χρόνους κοντὰ στὸ 1300². Τὸ κτίσιμο τῶν τοίχων με ἀργολιθοδομή καὶ τοῦ τρούλου με πλινθοπερίκλειστο σύστημα θυμίζει, πρὸ ἀπλουστευμένο, τὸν τρόπο τοιχοδομίας ναῶν τοῦ Μυστρά. Στὴν Εὐαγγελίστρια π.χ. (μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.) ἔχει κτιστεῖ κατὰ πλινθοπερίκλειστο σύστημα καὶ ὁ Α τοῖχος τοῦ ναοῦ. Διπλὸ πλίνθινο πλαίσιο περιβάλλει τὰ τόξα τῶν ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου ναῶν τῆς Λακωνίας, ὅπως τοῦ Προφήτη Ἡλία Κονιδίτσας³ (11ου αἰ.) καὶ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Μυστρά⁴ (1290). Μᾶλλον πρέπει νὰ ὑποθέσει κανεῖς, λαμβάνοντας ὑπόψη τὰ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἅγιος Νικόλαος εἶναι κτίσμα τοῦ 15ου αἰ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ - Ν. ΓΚΙΟΛΗΣ - Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Ἔρευνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, ΠΑΕ 1981 Α', 265-268. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 4 εἰκ. 9, πίν. 11 εἰκ. 3, πίν. 18 εἰκ. 17, πίν. 26 εἰκ. 4, πίν. 28 εἰκ. 2, πίν. 39 εἰκ. 3, πίν. 42 εἰκ. 8, πίν. 52 εἰκ. 16.

1. Ἀνήκει στὴν πρώτη παραλλαγὴ τῶν μονόκλιτων τρουλαίων ναῶν κατὰ τὴ διάκριση τοῦ Χ. ΜΠΟΥΡΑ (Στηριζοὺς συνεπτυγμένων τρούλων σὲ μονόκλιτους ναοὺς, *Εὐφρόσυλον, ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη* 2, Ἀθήνα 1992, 409).

2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καψιόνας, *Βυζάντιον, ἀφιέρωμα στὸν Ἀνδρέα Ν. Στράτο* I (Ἀθήναι 1986) 242. Ὁ ἐκεῖ μνημονευόμενος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας εἶναι πιθανῶς ἀρχαιότερος τοῦ 13ου αἰ.

3. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἄγνωστος βυζαντινὸς ναὸς τῆς Λακωνίας, *Ἑλληνικά* 15, 1957, 92 καὶ πίν. 2α.

4. Μ. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, *Μυστράς Β'* (Ἀθήναι 1956) 52.



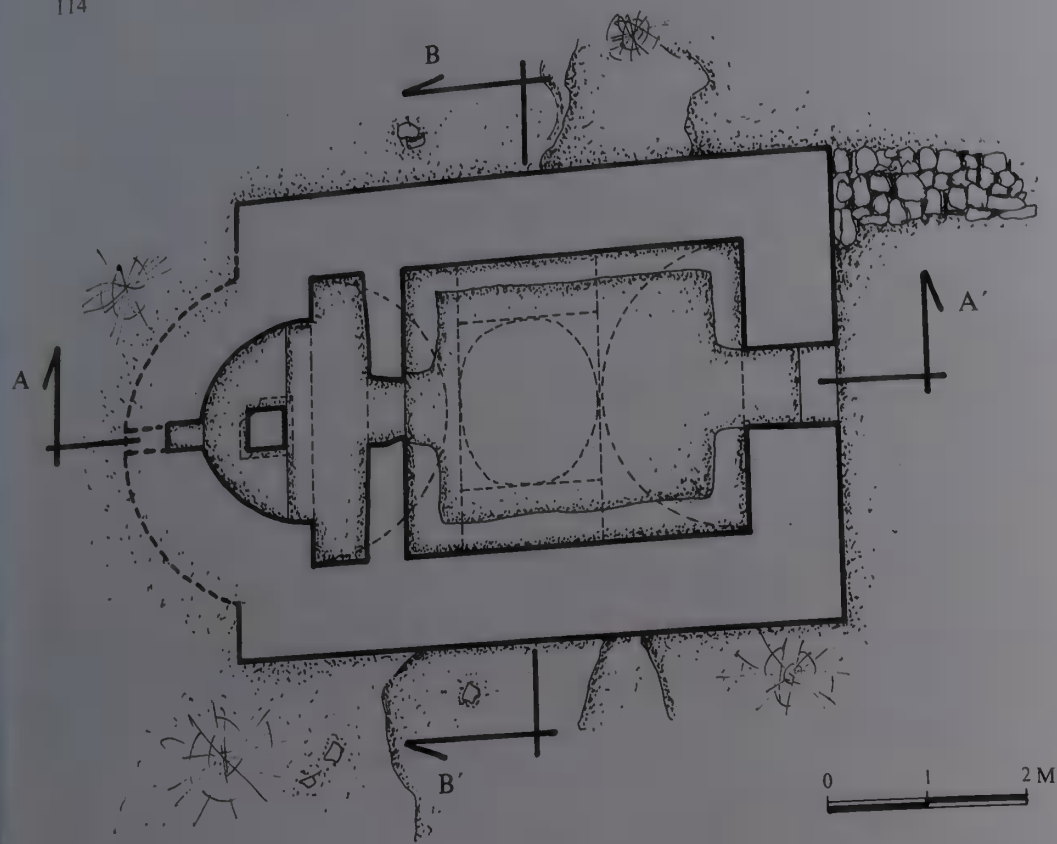
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Μπρίκι. Πρόσωση.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς ἦταν κατάγραφος. Πολλὲς τοιχογραφίες δὲν διατηροῦνται καλά· ἀκαθάριστες, καλύπτονται ἀπὸ μούχλα. Στὸν τρούλο μάλιστα εἶναι κατεστραμμένες. Μόνο μεταξὺ τοῦ Β καὶ Α παραθύρου του διακρίνονται ὑπολείμματα δύο Προφητῶν καὶ στὰ Α σφαιρικὰ τρίγωνα Εὐαγγελιστῶν. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἢ Βλαχερνίτισσα, στὸν ἡμικύλινδρο ὁ Μελισμός(;) ἀνάμεσα σὲ δύο Ἀγγέλους καὶ στοὺς Ἱεράρχες (ἀπὸ τὸ Βορρὰ) Γρηγόριο(;) Χρυσόστομο, Ἀθανάσιο καὶ Σπυρίδωνα, τὸν μόνο μετωπικό. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοῖχου τὸ ἅγιο Μανδύλιο μεταξὺ τῶν προσώπων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ χαμηλότερα, πρὸς Νότον ἢ ἁγία Καλλι(νί)κη (ἢ Καλή) καὶ πρὸς Βορρὰν ἐπάνω ἀπὸ τὴν Πρόθεση μετωπικὸς Ἱεράρχης, ἴσως ὁ Λέων. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἢ Ἀνάληψη. Στὸν Ν τοῖχο του ἅγιος μάρτυς καὶ δύο στηθάρια καὶ στὸν Β ἅγιος Διάκονος (ὁ Στέφανος).

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ κτιστοῦ τέμπλου πρὸς Βορρὰν ὁ ἅγιος Νικόλαος καὶ πρὸς Νότον ὁ Χριστός, ἐξιτηλός· ἀριστερά του στὸν γκρεμισμένο σοβὰ θὰ εἰκονιζόταν δεσμένη ἢ Παναγία· στὸν Ν τοῖχο μετωπικὸς ὁ Πρόδρομος.

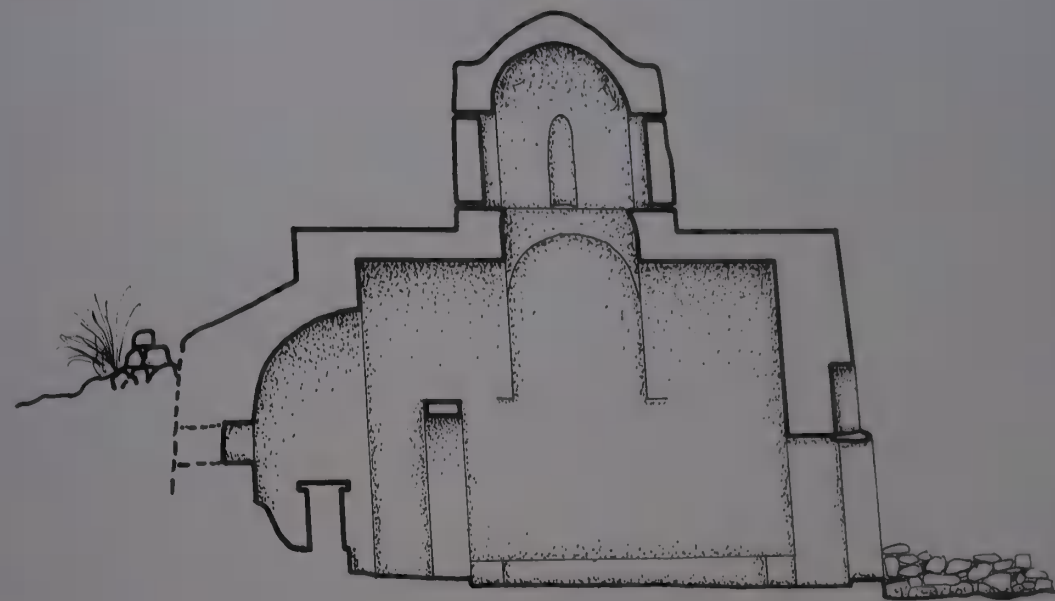
Στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἢ Γέννηση καὶ πλάι στὸν ἡμικυλινδρικό θόλο (ΒΔ ἄκρο) οἱ Μάγοι· στὰ σκέλη τῆς καμάρας στηθάρια δύο ἁγίων. Στὸ τύμπανο τῆς Ν κεραίας ὑπολείμ-



2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

ματα στηθαρίων, στὸ Β σκέλος τῆς Δ κεραίας ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, χαμηλότερα ἢ Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου καὶ ἀπέναντι σκηνὴ δυσδιάγνωστη. Στὸ Δ τύμπανο ἡ Σταύρωση, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα ἴσως ἐπιγραφή, πρὸς Βορρᾶν Κοίμησις Ἱεράρχη, πρὸς Νότον ἡ Βάπτισις. Στὸ φωτοστέφανο ἐξίτηλου Ἀγγέλου τῆς σκηνῆς δυσανάγνωστο τρίστιχο χάραγμα καὶ στὸ κεραμίδι τοῦ ἔνδυμα χαράγματα σὲ δέκα στίχους, ἐνθυμήσεις θανάτων⁵ (πίν. 19). Στὸν Ν τοῖχο δολόσμοι ἅγιοι, ψηλότερα στηθάρια ἁγίων σκεπασμένα μὲ μούχλα. Κοντὰ στὸν Δ τοῖχο μετωπικὸς Ἀγγελὸς μὲ στολὴ αὐτοκρατορική.

⁵. Ὁ 2ος στίχος ἀρχίζει μὲ τὴ λέξη ἐκημηθη, ὁ 3ος † ἐκιμυθι --- δουλὸς τοῦ Θ(εο)υ, ὁ 4ος στίχος ὁ Χρ(ιστοῦ) δουλ... στὸν 7ο ἡ χρονολογία [ε]τους, ΖΚΑ, ὁ 8ος ἀρχίζει † ἐκιμῆθι ὁ δουλὸς Χ(ρισ)του --- Ζουληλασακι. Στὸν 9ο διαβάζεται --- οκτοβρίον Θ Ἡμερα Τρ(ιτη) ετους ΖΚ. Ἡ χρονολογία ΖΚΑ ἀντιστοιχεῖ στὸ ἀπὸ γεννήσεως Χριστοῦ ἔτος 1512/1513 καὶ ἡ χρονολογία ΖΚ στὸ 1511.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΤΟΜΗ ΒΒ'

3α Τομή κατὰ μήκος τοῦ ναοῦ. 3β Τομή κατὰ πλάτος (σχέδια Β. Δρανδάκη).

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὴν ἄνοψη (εἰκ. 4), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Στο τύμπανο του αναυφιστικού τοξοειδούς, επιγράφεται η ὄψις, ἡ ἀνατολή τοῦ ἡλίου καὶ γραπτὴ ἐπιγραφὴ ἐξήιτηλη. Ἐπικρατεῖ ἡ ὄψις, ἡ ἀνατολή τοῦ ἡλίου καὶ γραπτὴ ἐπιγραφὴ ἐξήιτηλη. Ἐπικρατεῖ ἡ ὄψις, ἡ ἀνατολή τοῦ ἡλίου καὶ γραπτὴ ἐπιγραφὴ ἐξήιτηλη.

Ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξιν σὲ γενικές παρατηρήσεις
μὲ παρεκκλίσεις μᾶλλον πρὸς τὴν ἀκαταστασίαν. Ἀξιολόγητο πὺς στὴ Γέννηση οἱ Μάγοι
εἰκονίζονται στὸ σκέλος τῆς παράπλευρης καμάρας. Κάτι ἀνάλογο παρατηρεῖται καὶ στὸν
συναυρηπίστεγο ναὸ τοῦ Ἀγίου Νικολάου (α' μιστὸ τοῦ 15ου αἰ.) στὴν Καστανέα τῆς Μεσση-
νιακῆς Μάνης. Στὸ Β τύμπανο εἰκονίζεται ἐκεῖ ἡ Κοίμησις καὶ στὰ παράπλευρα σκέλη τοῦ Β
τεμήματος τῆς ὀριζόντιας καμάρας οἱ «ἐκ παράτων» συναυροϊζόμενοι Ἀπόστολοι⁶. Καὶ ἄς
σημειωθεί ὅτι παρόμοια ἀτάξια παρατηρεῖται ὥς πρὸς τὴ διάταξιν τοῦ εἰκονογραφικοῦ προ-
γράμματος καὶ σ' αὐτὸ τὸ ναὸ⁷.

Τὸ πρόσωπο τῆς *Βλαχερνίτισσας* (εἰκ. 5 καὶ πίν. 21) εἶναι στρογγυλό, οἱ ὠμοὶ εὐρεῖς, τὸ μαφόρι κεραμιδί. Ὁμοίochρωμος ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ καὶ ὁ χιτώννας τοῦ ποῦ ἔχει clavum ὠχρό, πλαισιωμένο ἀπὸ μαργαριτάρια καὶ κοσμούμενο μὲ ἑλικοειδῆ βλαστό. Τὰ μαλλιά κοντά, περιορίζονται πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά καὶ φαίνονται ἔπειτα πρὸς κάτω φουντωτά. Στὰ πρόσωπα οἱ σκιᾶς βαθυκυάνες ἢ καστανῆς.

Η φεγγαροπρόσωπη Βλαχερνίτισσα (εἰκ. 5) ἔχει πλατὺ πρόσωπο· πλατὺ εἶναι τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας τοῦ ἴδιου εἰκονογραφικοῦ τύπου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κίττας (εἰκ. 6), κοντὰ στὸ 1300, καὶ στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Καφιόνας (πίν. 10), τοιχογραφία ποὺ χρονολογεῖται καὶ αὐτὴ κοντὰ στὸ 1300.

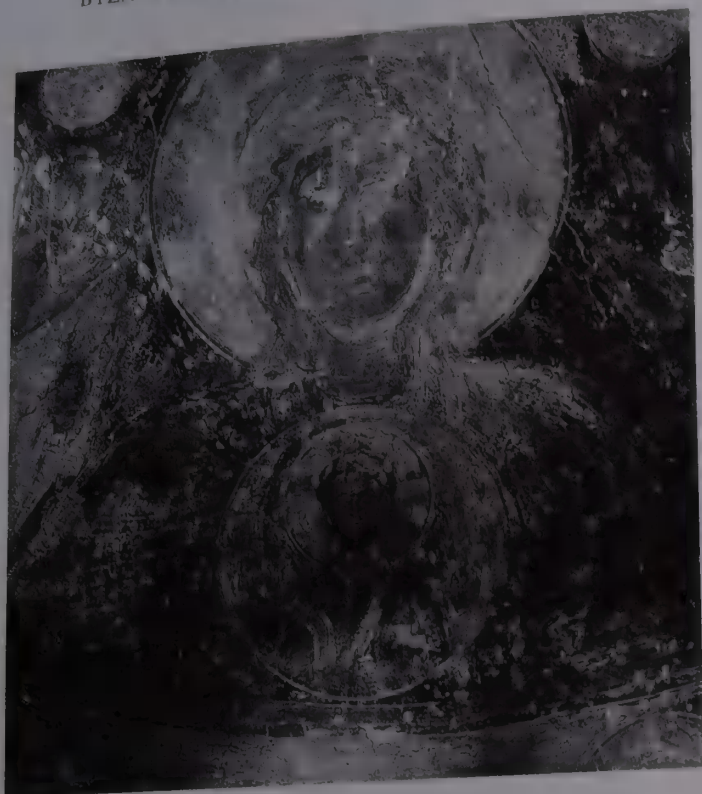
Τὸ ἐγχειρίδιο τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου, ἐξίτηλου Ἱεράρχη, μοιάζει μὲ ἐπιγονάτιο. Τὸ βλέμμα τοῦ «Λέοντος» εἶναι ἀρκετὰ ἔντονο.

Τὸ *ἅγιο Μανδηλίο* κρατοῦν δύο χέρια (πίν. 21), ὅπως σὲ παλαιότερο μνημεῖο τῆς Μάνης, τὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Καρύνειας τοῦ 1281. Τὸ πλατὺ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὸ σχετικὰ μακρὺ διχαλωτὸ γένι, μοιάζει μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὴν Ἀνάληψη τοῦ ἴδιου ναοῦ στὸ Μπρίκι.

Ὁ Ὁ Άγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχει πρόσωπο ἀποδοσμένο με μονότονη ὥχρα (πίν. 20) καὶ ἡ Παναγία ὄρθια, μπροστὰ σὲ θρόνο, κρατώντας με τὸ δεξιὸ χέρι ἀδράχτι, φορεῖ κεραμιδί μαντήλα ἐπάνω στὸ καστανὸ μαφόρι.

Ο Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (πίν. 21) ἔχει μεγάλο κεφάλι, ροδόχρωμο τὸ χιτῶνα καὶ πολὺ πρόχειρα γραμμένες τὶς λευκοκύανες πτυχὲς τοῦ κεραμιδιῶματος. Τὰ πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων ποὺ ἀγκαλιάζουν τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα ἔχουν ἔντονη ἔκφραση. Τὸ πρόσωπο τοῦ Βαθυμίξει λίγο κατὰ τὸ σχῆμα τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀγγέλου στὸ τέμπλο τοῦ Ταξιάρχη στὸ Κουλούμι. Στὸ Κουλούμι ὅμως εἶναι πιὸ ἄτεχνο. Οἱ Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης, σὲ διάταξη παρατακτικῇ, φοροῦν ἐνδύματα στὰ ὁποῖα ἐναλλάσσεται κυρίως τὸ κυανὸ μὲ τὸ κεραμιδί (πίν. 22). Τοῦ Νήμχοριου προηγεῖται ὁ Ἰάκωβος, τρίτος εἶναι ὁ Ἰωάννης, φαλακρὸς πρεσβύτερος, καὶ τέταρτος ὁ Ἰάκωβος (πίν. 23). Τὰ χέρια τους εἶναι ἄτεχνα καὶ τὰ πέλματα τῶν ποδιῶν ἀποδίδονται μὲ τρόπο πολὺ λαϊκὸ.

- 1-2. Ὑπολήψιματα Προφητῶν
- 3-4. Ὑπολήψιματα Εὐαγγελιστῶν
5. Βλαχερντίτισσα
6. Μελισμὸς (?) με̐ δύο Ἀγγέλους
7. Ἱεράρχης Γρηγόριος (?)
8. Ἱεράρχης Χρυσόστομος
9. Ἱεράρχης Ἀθανάσιος
10. Ἱεράρχης Σπυρίδων
11. Ἅγιο Μανδῆλιο
- 12-12α. Εὐαγγελισμὸς
13. Ἅγία Καλλινίκη
14. Ἱεράρχης «Λέων»
15. Ἀνάληψη
16. Ἅγιος Διάκονος (Στέφανος;)
17. Ἅγιος μάρτυς
- 18-18α. Δύο στήθια ἁγίων
19. Ἅγιος Νικόλαος
20. Χριστὸς (Δειήσεως;)
21. Πρόδρομος
22. Γέννηση
23. Μάγοι
- 24-24α. Στήθια ἁγίων
25. Κάθοδος στὸν Ἄδη
26. Ἀποτομή τοῦ Προδρόμου καὶ Συμπόσιον
27. Σταύρωση
28. Κοίμησις ἁγίου Νικολάου
29. Ἀδιάγνωστος ἅγιος ἢ ἁγία
30. Ἀδιάγνωστος ἅγιος
31. Βάπτισις
32. Ἀδιάγνωστη σκηνή
33. Ὁλόσωμοι ἅγιοι
- 34-34α. Ὑπολήψιματα στηθαρίων
35. Μετωπικὸς Ἀγγελὸς
36. (Ἰππυγραφὴ;)



5 Ἡ Βλαχepνίτισσα.



6 Ἡ Βλαχepνίτισσα τοῦ ναοῦ Ἁγίου Νικόλαου Κίττας.

Στὸν Ν τοῖχο ὁ ὁλόσωμος ἅγιος⁸ — διακρίνονται τὰ γράμματα Γ^Υ — ἔχει ἀκάλυπτη τὴν κεφαλή καὶ τὰ μαλλιά του κατεβαίνουν περίπου ὡς τὸ ἐπίπεδο τοῦ κάτω ἄκρου τοῦ πηγου-⁹10. Ὁ μανδύας του παραμερίζεται πίσω μὲ τὸ δεξιὸ χέρι πού κρατεῖ σταυρό. Ἡ ἀριστερὴ χεὶρ ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος, ὁ χιτῶνας γαλάζιος μὲ κόκκινες, λεπτὲς γραμμικὲς φασματικές, ὁ μανδύας κεραμιδοκόκκινος.

Στὴ Γέννηση ἡ θεραπαινίδα τοῦ Λουτροῦ κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι λευκὸ προσόψιο (;). Ἡ γλῶττα, ἀριστερά, κάθεται ὁ Ἰωσήφ ἀποδοσμένος, ὅπως ἡ θεραπαινίδα, σὲ κλίμακα μικρό-¹⁰τη ἀπὸ ὅ,τι ἡ Παναγία καὶ τὸ Βρέφος. Στὰ ἄλλα τῶν Μάγων (πίν. 24) διακρίνεται προσπά-¹⁰α φυσιοκρατικῆς ἀπόδοσης, πού θυμίζει φορητὲς μεταβυζαντινὲς εἰκόνες.

Ὁ μετωπικὸς Χριστὸς τῆς Καθόδου στὸν Ἄδην εἶναι ἤρεμος, σχεδὸν ἀκίνητος, στρέφον-¹⁰τας πρὸς τὸν Ἀδὰμ τὸ κεφάλι. Ἡ ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας σκληρὴ. Στὴν παράσταση τῆς Ἀποτομῆς τοῦ Προδρόμου ἡ μετωπικὴ Σαλώμη κρατεῖ στὸ κεφάλι πιάτο μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννη, ἔχει τὰ χέρια στὴ μέση καὶ φορεῖ κόκκινο, στενὸ χειριδωτὸ χιτῶνα, ζωσμένο μὲ διάλιθη ζώνη πού συγκρατεῖ ποδιά, τῆς ὁποίας τὰ κοσμήματα εἶναι τὰ ἴδια μὲ ὅσα ἔχει τὸ μαντήλι, πού περιβάλλοντες τὸ λαιμὸ τῆς πέφτει στὸν ἀριστερὸ ὦμο. Χέρια καὶ πρόσωπο ἔχουν ὡς προπλάσμο χρῶμα πράσινο. Στοιχεῖο ρεαλισμοῦ τὸ αἷμα, τὸ ὁποῖο ἔντονα κόκκινο φαίνεται στὸ στόμα τῆς κοιμένης κεφαλῆς τοῦ ἁγίου. Ἡ Ἡρωδιάς φορεῖ στὰ αὐτιά ἐνώτια καὶ χιτῶνα σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ σταρένιο, μὲ πλατιὲς χειρίδες. Τὰ περιγράμματα καὶ τὰ χαρα-¹⁰κτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἔχουν χρῶμα βαθύ καφεκόκκινο καὶ τὰ φῶτα, ἀρκετὰ σκληρά, ἀπλώνονται μὲ πλατιὲς πινελιές. Ὁ χιτῶνας τοῦ Ἡρώδη λευκός, στενός, χειριδωτός, ὁ μαν-¹⁰δύας σὲ βαθύ βυσσινί, μαργαριτοκόσμητος. Τὰ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ οἱ γραμμὲς πού δια-¹⁰κόσμουν τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀρχιτεκτονήματος τοῦ βάθους προδίδουν ἔντονη διακοσμητικὴ διάθεση. Τὰ χρώματά τους κίτρινο-πορτοκαλί, τεφροκύανο, βαθυκόκκινο ἢ λευκωπό.

Ὁ συνδυασμὸς τοῦ Συμποσίου τοῦ Ἡρώδη μὲ τὸν Ἀποκεφαλισμὸ τοῦ Ἰωάννη ἀπαντᾷ καὶ στὴ Χρυσάφτισσα τῆς Λακωνίας (1290) καὶ ὁ χορὸς τῆς Σαλώμης, μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Προδρόμου σὲ πινάκιο ἐπάνω στὸ κεφάλι τῆς, στὸν ἴδιο ναὸ καὶ στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενί-¹⁰τσας (14ου-15ου αἰ.).

8. Στὰ ΠΑΕ 1981 Α', 268, ἐκ παραδρομῆς ἔχει ἀναγραφῆ ὡς ἁγία.

9. Μήπως Γάιος; Ὑπάρχουν πολλοὶ μάρτυρες μὲ τὸ ὄνομα αὐτὸ καὶ Ἀπόστολος καὶ Διάκονος, Εὐεστρατίαδης, *Βυζαντινὸν*, 86-87.

10. Βλ. φωτογραφία στὰ ΠΑΕ 1981 Α', πίν. 188β (κάτω).

Στὴ *Σταύρωση* ἀριστερὰ στρατιωτικὸς μὲ μαργαριτοποίκιλτο μανδύα. Οἱ μαστοὶ τοῦ Κυρίου χαλαροί, τὸ σῶμα εὐθυτενές· ὁ κορμὸς ἐλάχιστα καμπυλῶνεται. Γραμμὴ πλατιά, βαθύχρωμη, παράλληλη πρὸς τὸ δεξιὸ πόδι, μᾶλλον εἶναι αἷμα ποῦ ρεεῖ ἀπὸ τὴν πλευρά. Δεξιὰ ὁ σπογγοφόρος καὶ δύο στρατιῶτες μὲ κωνικὰ κράνη, κεραμιδι χιτῶνες καὶ φολιδωτοὺς θώρακες. Πίσω τους ὁ ἐκατόνταρχος καὶ μικρὴ μορφή, τῆς ὁποίας οἱ διαστάσεις φανερώνουν προσπάθεια ἀπόδοσης τοῦ βάθους.

Στὴ μισοκατεστραμμένη τοιχογραφία τῆς *Κοίμησης*, μᾶλλον τοῦ ἁγίου Νικολάου (πίν. 25), σώζεται κατὰ τὸ μέσο περίπου τῆς σκηνῆς μέρος τῆς ἐπιγραφῆς 'Π [Κοίμ]ησις. Στὸ ἐξίτηλο στήθος τοῦ ἁγίου διακρίνεται τὸ διασταυρούμενο λευκοπράσινο ὠμοφόριο, ποῦ συνεχίζεται κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια καὶ στὴ συνέχεια ἀφήνει νὰ φαίνεται τὸ κάτω ἄκρο κλίνης, τῆς ὁποίας ἡ ποδὴ εἶναι πράσινη. Πίσω ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ ἱεροῦ λειψάνου, μπροστὰ σὲ δίτοξο κτήριο, κλίνει σὲ προσκύνηση μορφή, ἡ ὁποία ἐναγκαλίζεται τὸ σκηνῶμα. Στὴν ἀριστερὴ ἄκρῃ τῆς κλίνης, ἐπάνω στὸ κάλυμμά της, ἡ ἐπιγραφή *Στεφανος* καὶ πλάι Διάκονος χωρὶς φωτοστέφανο, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι λιβανωτίδα καὶ μὲ τὸ ἄλλο θυμιατό. Πίσω του ἄλλοι δύο Διάκονοι, δεξιὰ, κοντὰ σὲ ἄλλη μορφή. Ἡ παράσταση προφανῶς εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ σκηνὴ τῆς Κοίμησης τῆς Παναγίας.

Ἄν ὁ Διάκονος μὲ τὴν ἐπιγραφή εἰκονίζει τὸν πρωτομάρτυρα Στέφανο, πρόκειται γιὰ ἀναχρονισμό, ποῦ δὲν πρέπει νὰ ξενίζει ἂν ληφθεῖ ὑπόψη πὼς ὁ ζωγράφος εἶναι λαϊκός.

Εἰκονογραφικὰ ἡ παράσταση μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ κοντὰ σὲ μικρὴ σκηνὴ μὲ τὸ ἴδιο θέμα, ἀπὸ ἐκεῖνες ποῦ πλασιώνουν τὴ μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου σὲ φορητὴ εἰκόνα 13ου αἰ. στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης, στὴν Κακοπετριά τῆς Κύπρου¹². Καὶ ἐκεῖ ἀριστερά, πλάι στὸ κεφάλι τοῦ ἱεροῦ λειψάνου εἰκονίζεται ὁμιλος Διακόνων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἓνας θυμιατίζει· πίσω ἀπὸ τὸν νεκρὸ ἅγιο, κατὰ τὸ μέσο τῆς παράστασης καὶ μπροστὰ σὲ κτήριο μὲ δύο τόξα, μορφή σκύβει καὶ ἀγκαλιάζει τὸ σκηνῶμα, ἐνῶ στὸ ἄκρο δεξιὸ στέκει Ἱεράρχης καὶ ἄλλο πρόσωπο γενειοφόρο.

Στὴ *Βάπτισις* οἱ φωτοστέφανοι τῶν Ἀγγέλων ἔχουν χρῶμα κεραμιδι καὶ τὸ ἔνδυμα ἐνὸς κόκκινο. Στὴν ἄνω δεξιὰ γωνία τῆς σκηνῆς Προφήτης.

Ὁ ὁλόσωμος ἅγιος στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ὡς πρὸς τὸ ὕψος τῆς κόμης ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τῶν αὐτιῶν καὶ κατὰ τὸ μικρὸ στόμα, θυμίζει στρατιωτικὸ ἅγιο ἀπὸ τὸ Σελεγοῦδι τῆς Λακεδαίμονος¹³ (1439/1440), ἀλλὰ καὶ τὸν Ἀρχάγγελο Μιχαὴλ τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα κοντὰ στὸ Βλαχιώτη¹⁴ (β' τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.). Στὴν ἴδια ἐποχὴ πρέπει νὰ ἀνήκουν καὶ οἱ λαϊκὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου

11. Στὸ φαλόνι, κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια, χαράγματα σὲ δύο σειρές.

12. N. P. ŠEVČENKO, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* (Torino 1983) 222 εἰκ. 14, 13. Γιὰ τὴ χρονολόγησι τῆς εἰκόνας βλ. *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (ὁδὸς Ἑκθέσεως), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 52.

13. N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Λείψανα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναῖσκου παρὰ τὸ Σελεγοῦδι Λακεδαίμονος (1439/40), *Λακ. Σπ. Β'*, 1975, 95-109, εἰκ. 6 καὶ 17.

14. S. KALOPISSI-VERTI, Ein Monument im Despotat von Morea: Die Kirche der Hagia Paraskeve bei der Siedlung Hagios Andreas, *Studies in the Mediterranean World Past and Present XI* (Tokyo 1988) 203 πίν. 15. Βλ. ἀκόμη καὶ τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο τῆς ἐκκλησίας Ἁγίου Γεωργίου στὰ Πραστεῖα Σιδερούντας Χίου (1415), Χ. ΚΟΙΛΑΚΟΥ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὰ Πραστεῖα Σιδερούντας Χίου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 1Α', 1982-1983, 59 εἰκ. 18.

Νικολάου στὸ Μπρίκι. Κατὰ τὴν ἀπρόσεκτη ἐκτέλεση καὶ ἄλλα γνωρίσματα μποροῦν νὰ παραλληλιστοῦν μὲ τοιχογραφίες τῆς Κρήτης, ὅπως ἐκεῖνες τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς στὰ Τοπόλια¹⁵, τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στὸ Καψοδάσος¹⁶, τοῦ Προφήτη Ἡλία στὴν Κάντανο (Τραχινιάκος)¹⁷.

15. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΑΚΗΣ, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Εἰσαγωγή. Α. Ἐπαρχία Κισάμου), *Κρητ. Χρον. ΚΑ'*, τευχ. 1, 1969, πίν. ΚΔ' εἰκ. 9.

16. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΑΚΗΣ, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Ε. Ἐπαρχία Σφακίων - Ἐπιλεγόμενα - Πίνακες), *Κρητ. Χρον. ΚΓ'*, τευχ. 1, 1971, πίν. ΜΑ'.

17. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΑΚΗΣ, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Δ. Ἐπαρχία Σελίνου), *Κρητ. Χρον. ΚΒ'*, τευχ. 1, 1970, πίν. ΞΓ' εἰκ. 274.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Δεξιά του δρόμου, που οδηγεί από το Μπρίκι προς το χωριό Μπάμπακα, σώζεται έρειπώμενος ο ναός του 'Αι-Λέου, τιμώμενος στο όνομα του αγίου Λέοντος, 'Επισκόπου Κατάνης. 'Ανήκει στον σπάνιο τύπο του μονόχωρου ναού σε σχήμα ελεύθερου σταυρού με τρουλοκαμάρα (εικ. 1). Οί έσωτερικές του διαστάσεις είναι 5.47×5.21 μ. Τα σκέλη του σταυρού τελείωναν σε εϋθύγραμμους τοίχους (εικ. 2-3, κάτωψη και τομές). Καμαροσκέπαστα άλλοτε, δεν είναι ακριβώς ισομήκη, ισοπλατή και ορθογώνια!. Περισσότερο ακανόνιστο σχήμα έχει το Α σκέλος, που λοξό αποκλίνει προς τα άριστερά. Κρυμμένο μέσα σε επίχωση, δεν είναι σήμερα ορατό απ' έξω. Την κάτωψη του ναού χαρακτηρίζει αρκετή γραφικότητα. 'Η χαμηλή θύρα με το εϋθύγραμμο από όγκόλιθο άνώφλι ανοίγεται στο Α άκρο του τυμπάνου της Ν κεραίας. 'Από τις καμάρες που στέγαζαν τα σκέλη του σταυρού σώζονται έτοιμόρροπα τα τόξα, στα όποια αυτές απέληγαν προς το κέντρο του ναού. Τα τόξα αυτά βαστάζουν τους κατακόρυφους τοίχους που στήριζαν καμάρα, ή όποια στέγαζε το κεντρικό τετράγωνο, το διαμορφούμενο στη διασταύρωση των κεραίων του σταυρού (εικ. 3). 'Η τρουλοκαμάρα δίδει έξωτερικά την έντύπωση πυργόμορφου κτίσματος, σχεδόν τετράγωνου.

Για το κτίσιμο της εκκλησίας χρησιμοποιήθηκαν γκρίζοι όγκόλιθοι και στους άρμους άσβεστοκονίαμα, έλαφρά υπέρυθρο από την ανάμειξη, φαίνεται, μικρής ποσότητας κονιορτοποιημένων κεραμιδιών. 'Ανάμεσα στις πέτρες διακρίνονται και λίγα βήσαλα. 'Η Δ πλευρά της εκκλησίας σχηματίζει σκάρπα (εικ. 4), ίσως έδω για λόγους άντιστήριξης έξ αιτίας της μικρής κλίσης του έδαφους². Κοντά στο Ν άκρο της έξωτερικής πλευράς του Α τοίχου της τρουλοκαμάρας δύο κατακόρυφοι λίθοι διαμορφώνουν πλαίσιο άγροίκου κεραμοπλαστικού κοσμήματος, που μοιάζει με ψαροκόκαλο (εικ. 5). Πολύ άρτιότερο — με διαφορετική την κατεύθυνση των «άκανθών» — είναι παρόμοιο κόσμημα στην άψίδα του ιερού στο Σωτήρα της Γαρδενίτσας, ΙΙου αϊ. (εικ. 6).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο ναός του "Αι-Λέου εις το Μπρίκι της Μάνης, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, 146-167.

1. Το μνημείο ανήκει στην τέταρτη κατηγορία (IV₂) ναών τύπου ελεύθερου σταυρού κατά τη διάκριση του Β. ΚΑΤΣΑΡΟΥ, 'Ο ναός των 'Αγίων Θεοδώρων της Αιτωλικής Σταμνάς και ό 'άνεικονικός' του διάκοσμος, 'Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη, Μακεδονικά, Παράρτημα 5 (Θεσσαλονίκη 1983) 128. Προϋπόθεση της κατηγορίας αυτής ή άσυμφωνία ως προς το μήκος των σκελών του σταυρού (ό.π. 124).

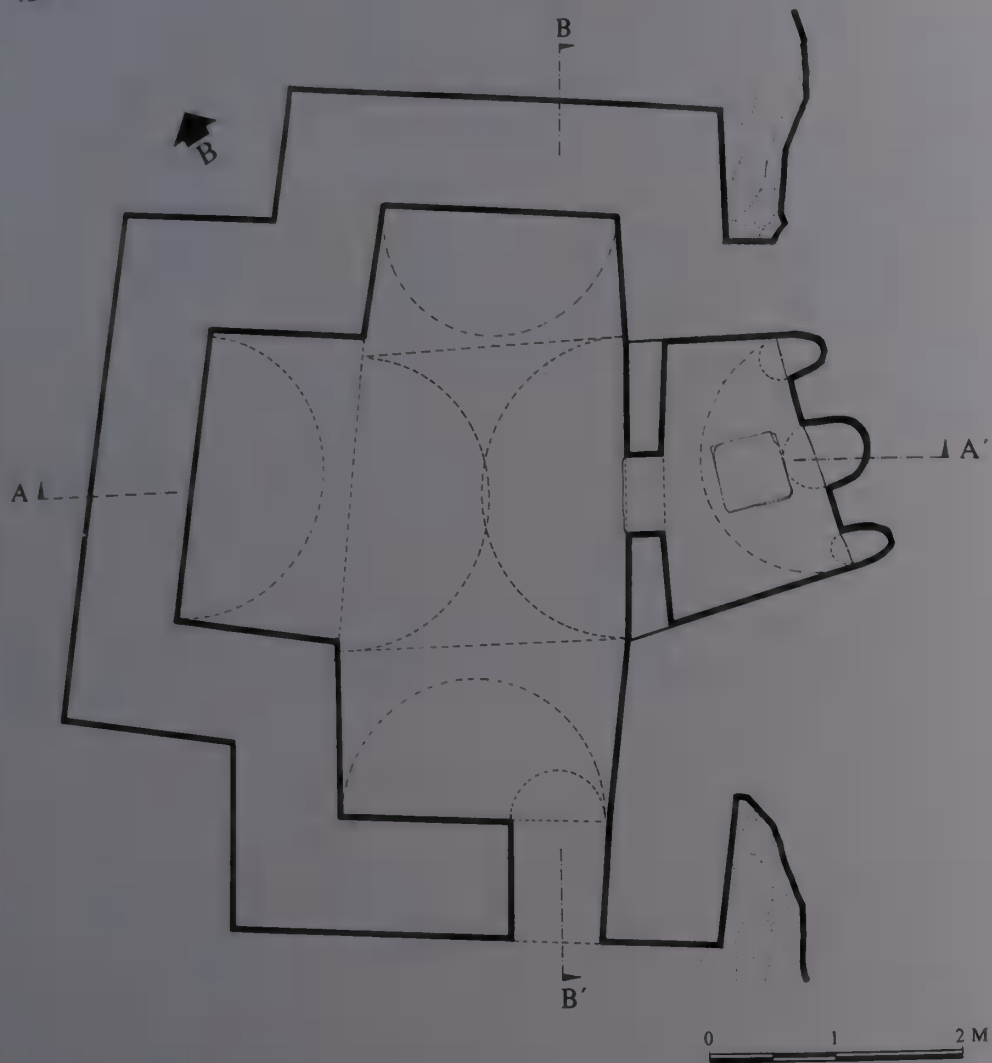
2. Στον 'Αγιο 'Ιωάννη της Καφιόνας το έδαφος είναι όριζόντιο και όμως ό Ν τοίχος του σχηματίζει σκάρπα. Και στα μεγαλιθικά σπίτια της Μάνης οι έξωτερικές παρείς των τοίχων διαμορφώνουν σκάρπα «για λόγους ευστάθειας» (Γ. ΣΑΪΤΑΛ, Μάνη, έκδ. Μέλισσα, 'Αθήνα 1987, 55).



1 'Η Β πλευρά του ναού του 'Αι-Λέου.

Το τύμπανο που φράζει δυτικά την τρουλοκαμάρα του 'Αι-Λέου έχει στην έξωτερική του πλευρά, ψηλά, κοντά στην κορυφή, ζώνη από δύο άτεχνες σειρές τούβλων και κεραμιδιών, τοποθετημένων σε συνεχή τεθλασμένη γραμμή. 'Η ζώνη προς τα άριστερά κατεβαίνει χαμηλότερα· ή δεύτερη σειρά δεν φτάνει δεξιά μέχρι της άκρης του τυμπάνου· διακόπτεται από λίθους. Το τέμπλο του ναού είναι κτιστό. 'Η στενή θύρα εισόδου προς το άγιο Βήμα δεν διασώζει άνώφλι. 'Ισως αυτό άλλοτε ήταν τοξωτό. Πάντως τοξωτή είναι ή πύλη του κτιστού τέμπλου και του ναού "Άγιος Νικόλαος στο ίδιο χωριό, για τον όποιο μόλις έγινε λόγος. Κτιστή, κιονόμορφη, ελεύθερη από όλες τις πλευρές είναι ή άγία Τράπεζα, ή όποια έχει χοντρή, τετράγωνη την καλυπτήρια πλάκα. 'Η άψίδα του ναού διαμορφώνεται ως στενή κόγχη, έγγεγραμμένη στο πάχος του Α τοίχου. Πλαισιώνεται από δύο μικρές κόγχες, ανοιγόμενες σε άρκετο ύψος από το έδαφος.

"Αν και ή Α κεραία του σταυρού έχει επιχωσθεί, δεν νομίζω ότι μπορεί να άμφισβητηθεί πώς ό ναός, παρά την ακανόνιστη κάτωψη του, ανήκει στον τύπο του ελεύθερου σταυρού, ό όποιος ήταν σε χρήση πολύ νωρίς στα Μαρτύρια. 'Η κάτωψη του 'Αι-Λέου θυμίζει παλαιό σταυρόσχημα εϋκτήρια, όπως είναι το λεγόμενο Μουσωλείο της Galla Placidia, ό ναός της Santa Fosca e Teuteria στη Verona, το μνημείο της Χερσώνας. Οί όμοιότητες όμως δεν είναι τόσες, ώστε να διατυπωθεί υπόθεση πώς ό ναός της Μάνης ανάγεται σε χρόνους τόσο παλαιούς, όσο εκείνοι κατά τους όποιους κτίστηκαν τουλάχιστον τα δύο πρώτα από τα μνημο-



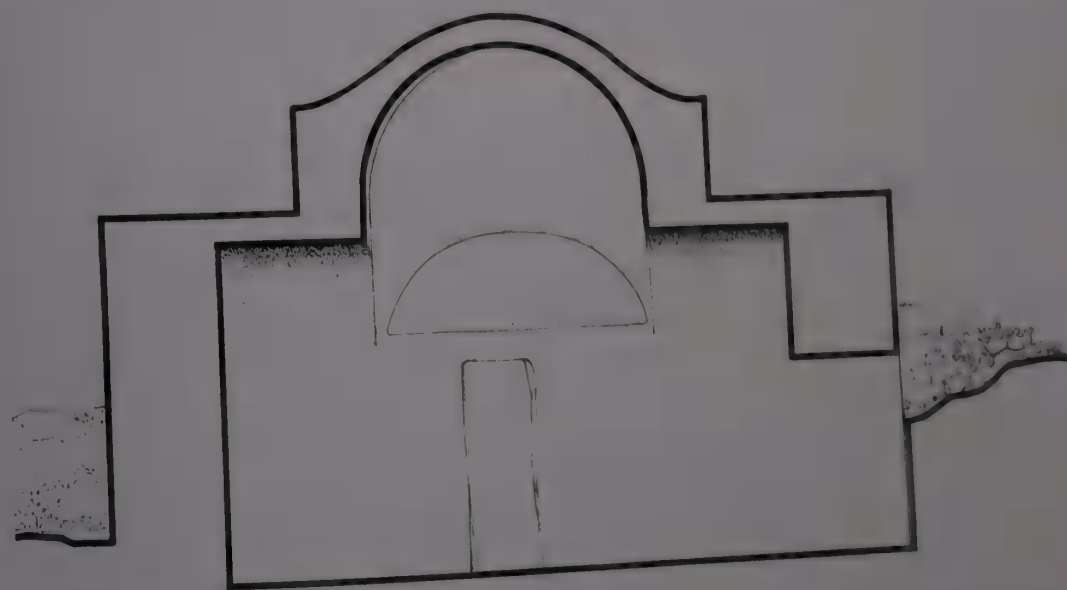
2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Φ. Προκόπη).

νευθέντα κτήρια. Τὴν ἀναγωγή του σὲ τόσο παλαιὰ ἐποχὴ ἀποκλείει κυρίως ὁ τρόπος τῆς τοιχοδομίας. Ὡς πρὸς αὐτὸν διαφέρει καὶ τῶν παλαιοχριστιανικῶν οἰκοδομημάτων τῆς Μάνης, ὅπως εἶναι οἱ βασιλικὲς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὴν Κυπάρισσο καὶ στὸ Τηγάνι³, ἀλλὰ καὶ τῶν πρωτοβυζαντινῶν, ὅπως ἡ ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Προκοπίου μὲ τὴν ἀφθονή χρῆση ροδαλοῦ ὑδραυλικοῦ κονιάματος. Ἴσως τὸ σταυρικὸ σχέδιο τοῦ Ἀι-Λέου πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἐπί-

3. Γιά τὴν τοιχοδομία τῆς πρώτης βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ΠΑΕ 1958, 206, καὶ τῆς δεύτερης, στὸν ἴδιο, ΠΑΕ 1964, 124.



ΤΟΜΗ ΑΑ'

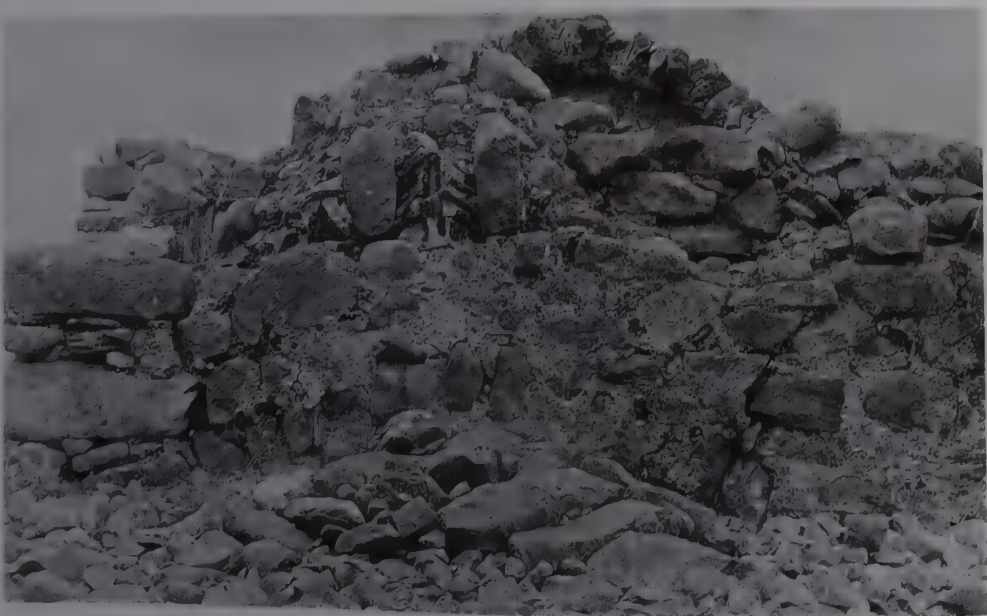


ΤΟΜΗ ΒΒ'

3α Τομή κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. 3β Τομή κατὰ πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



4 Ἡ Ν πλευρά τοῦ ναοῦ.



5 Κεραμοπλαστικό κόσμημα στὸν Α τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας.



6 Σωτήρας Γαρδενίτσας. Κεραμοπλαστικά κοσμήματα ἀψίδας.

δραση ρεύματος τέχνης, ποὺ ὀρμάται ἀπὸ τὴ Μ. Ἀσία⁴. Ἡ τρουλοκαμάρα πάντως, ποὺ στὸν Ἅι-Λέο στεγάζει τὴ διασταύρωση τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ, θεωρήθηκε ἐπαρχιακὸς ἀρχιτεκτονικὸς τύπος.

Στὸν μεγαλιθικὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992) λείπουν ἀπὸ τὴν τοιχοδομία τὰ τοῦβλα καὶ γίνεται χρῆση πηλοῦ στοῦς ἄρμούς, περιορισμένη μόνο στὴν ἀψίδα, στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῶν κατακόρυφων τοίχων, στὰ τόξα τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, στὴν καμάρα καὶ στὸ τέμπλο. Στὸν Ἅι-Λέο διαπιστώνεται πρὸς περὶ ἐξέλιξη τοῦ ἀρχαίου τρόπου τοιχοδομίας μὲ ὀγκόλιθους: γενικεύεται ἡ χρῆση πηλοῦ στοῦς ἄρμούς, χρησιμοποιοῦνται βήσαλα καὶ ἐμφανίζονται χονδροειδῆ καὶ ἄτεχνα κεραμοπλαστικά κοσμήματα. Ἐπιτρέπεται λοιπὸν ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ Ἅι-Λέος εἶναι μεταγενέστερος τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος, πόσο ὅμως εἶναι δύσκολο νὰ καθοριστῇ, καθὼς μάλιστα ἀνήκει στὰ ἔργα λαϊκῆς τέχνης. Ἡ ἴδια δυσκολία ἀνακύπτει κατὰ τὶς συγκρίσεις τῆς τοιχοδομίας του μὲ τὴν τοιχοδομία τῶν

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΛΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἅι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, ΑΧΑΕ παρ. Α', ΣΤ', 1970-1972, 153.

Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145), πού εἶναι τελειότερη, μέ μικρότερους λίθους καί ψηλὸ στοὺς ἄρμους, καί μέ τή μεγαλιθική τοιχοδομία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη Καφιόνας. Χρονολογική ἔνδειξη δὲν παρέχει οὔτε ἡ σύγκριση τῶν ἄτεχνων κεραμοπλαστικῶν κοσμημάτων. Τοῦ ψαροκόκαλου στὸν Ἀι-Λέο μέ τή ράχη ἀπὸ διπλὴ σειρὰ πλίνθων δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλο παράδειγμα. Οἱ «ἄκανθες» του κατευθύνονται πρὸς τὰ κάτω⁵. Ὅμοια κατεύθυνση ἔχουν στὸ κεραμοπλαστικὸ πού συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Χρύσαφας⁶ (β' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) ἀριστερά, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ναοῦ. Ἐκεῖ ὁμως λείπει ἡ σειρὰ τῶν πλίνθων, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ στὴ ράχη ἢ στὸν κορμό. Τὸ κόσμημα ἀποτελεῖται ἀπλῶς ἀπὸ ἐνάλληλες γωνίες.

Ἡ ζώνη ἀπὸ κεραμίδια καὶ τοῦβλα, πού διαγράφει συνεχὴ τεθλασμένη γραμμὴ, δὲν μπορεῖ καὶ αὐτὴ νὰ συστήσει χρονολογικὴ ἔνδειξη. Ἀπαντᾷ καὶ τὸν 10ο αἰ. καὶ σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ⁷.

Σκάρπα διαμορφώνει ὁ Δ τοῖχος καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι, πού θεωρήθηκε κτίσμα πιθανῶς τοῦ 15ου αἰ. Ἀπομένει λοιπὸν τὸ κτίσιμο τοῦ Ἀι-Λέου, πὺδ ἐξελιγμένο ἂν συγκριθεῖ μέ τὴν τοιχοδομία τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992) καὶ πὺδ πρωτόγονο ἂν παραβληθεῖ μέ τὴν τοιχοδομία τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145), ὡς ἀσθενικὴ ἔνδειξη πὺς ὁ ναὸς ἀνήκει σὲ ἐνδιάμεση ἐποχὴ, ἴσως σὲ προχωρημένους μεσοβυζαντινοὺς χρόνους. Στὴν Ἑλλάδα τὰ παραδείγματα τῶν τρουλοκάμαρων ναῶν εἶναι λίγα⁸.

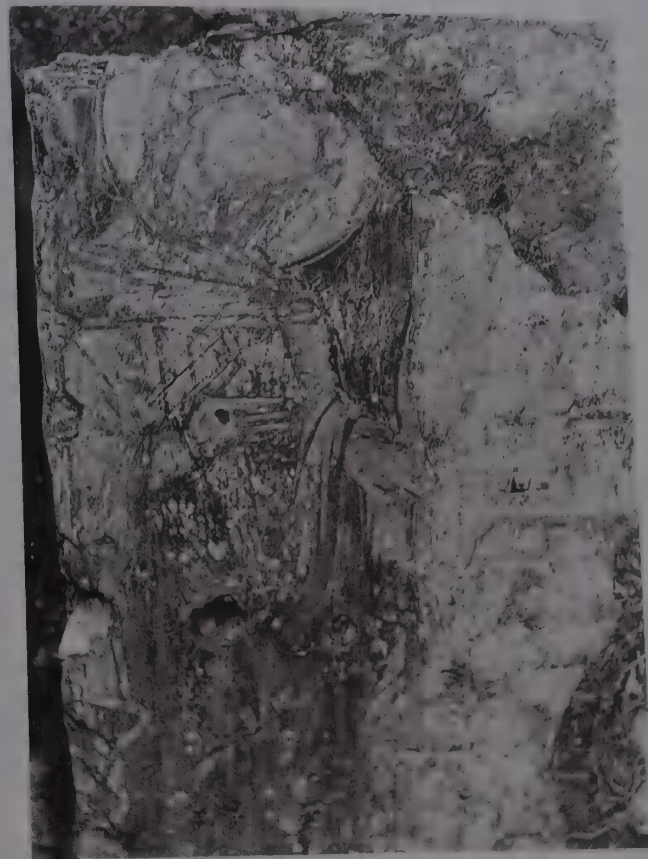
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ μικρὸς ναὸς σώζει λίγα ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν, γιὰ τὴ συντήρηση τῶν ὁποίων δὲν ἔχει ληφθεῖ μέριμνα.

Στὸ κτιστὸ τέμπλο ἀριστερὰ ἔνθρονος ὁ ἅγιος Λέων, Ἐπίσκοπος Κατάνης, καὶ δεξιὰ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ ἡ Δέηση. Ὁ Πρόδρομος εἶναι ὁλότελα ἐξίτηλος. Ἀμφιβάλλω ἂν ἐκτὸς τῆς Δέησης ἡ Ν κεραία τοῦ σταυροῦ εἶχε ποτὲ διακοσμηθεῖ μέ ἄλλες τοιχογραφίες. Ἀριστερὰ τοῦ ἁγίου Λέοντος στὸν Α τοῖχο τῆς Β κεραίας ἔχνη τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας τρεῖς ὄρθιοι, ὁλόσωμοι, μετωπικοὶ στρατιωτικοὶ ἅγιοι, οἱ Δημήτριος, Γεώργιος καὶ Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης. Ὑπολείμματα τοιχογραφίας σώζονται⁹ καὶ στὸν Δ τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας. Κοντὰ στὴν κορυφὴ του ἴσως ζωγραφιζόταν ὁ Χριστός. Ἡ διατήρηση τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ κακὴ.

Στὸ τέμπλο, νότια τῆς πύλης, εἰκονίζεται ἡ Δέηση καὶ στοὺς ναοὺς τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κλένιας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Βοσινιάνικων Μελιτίνης (Λακωνίας).

Καὶ ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Λέοντος εἶναι σὲ μεγάλο μέρος της κατεστραμμένη¹⁰. Ὅσα τμήματά της σώθηκαν, καλύπτονται ἀπὸ λευκὲς στρογγυλὲς λειχήνες. Ὁ Λέων ἔχει ψηλὸ



7 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης.

λαιμό, μικρὰ σχηματικὰ αὐτιά καὶ κοντὸ στρογγυλὸ γένι. Ὁ προπλασμὸς κεραμιδί, ἡ ἐπι-δερμίδα ὠχρή, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, γραμμικά, τὸ στιχάρι ὠχρό, τὸ φαιλόνι κεραμιδί, τὸ ἐπιγονάτιο σκληρό, ρομβόσχημο. Ὁ θρόνος ἀποδίδεται μέ ὠχρα καὶ κεραμιδί, τὸ βάθος τῆς παράστασης μέ κυανοπράσινο.

Ὁ ἅγιος Λέων ἀπαντᾷ συχνὰ στὴ Μάνη¹¹. ὁ τύπος του διαφέρει στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' καὶ ἀπὸ τὸν καθοριζόμενο στὴν Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς¹². Καὶ στίς δύο περιπτώσεις εἶναι πρεσβύτης, κατὰ τὴν Ἑρμηνεία μάλιστα γέροντας «πλατυγένης». Στὸν Ἀι-

11. Ὁ.π. 160-161.

12. Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση βλ. *Menologio*, πίν. 416 καὶ γιὰ τὴ δεύτερη Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, 155.

5. Στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας (βλ. πὺδ πάνω εἰκ. 6) οἱ «ἄκανθες» κατευθύνονται λοξὰ πρὸς τὰ ἄνω καὶ τὸ κόσμημα μοιάζει μέ δένδρῶλλιο.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ σταυροειδὴς ναὸς τοῦ Προδρόμου στὰ Χρύσαφα τῆς Λακεδαίμονος, *Λακ. Σπ. Θ'*, 1988, 301 καὶ σχ. 2 καὶ εἰκ. 1.

7. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, *ὁ.π.* 158 καὶ σημ. 51.

8. Ὁ.π. 159.

9. Τὸ ναὸ εἶχα ἐπισκεφθεῖ καὶ περιγράψωι τὸ 1958.

10. Ὁ.π. πίν. 49α.

Τὰ λίγα ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Λέου ἔχουν ὑποστεί πολλές φθορὲς καὶ γι' αὐτὸ ἡ χρονολόγησή τους δὲν εἶναι εὐκόλη. Τὸ σκληρὸ ἐπιγονάτιο τοῦ ἁγίου Λέοντος ὁδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. καὶ ἔπειτα. Τὰ λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα στὸ μέτωπό του συσχέτισαν τὴν παράσταση μὲ Ἱεράρχες τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρᾶ, πού θεωροῦνται, ὅπως γράφηκε, ἔργα μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.

Οἱ πολλές, εὐθύγραμμες γραμμικὲς πτυχὲς τοῦ μαφορίου τῆς Παναγίας μπροστὰ στὸ στήθος (εἰκ. 7) μποροῦν νὰ παραβληθοῦν πρὸς τὶς πτυχὲς τοῦ ἐνδύματος τῆς Θεοτόκου στὴ Γέννηση καὶ Ἀνάληψη τῆς Περιβλέπτου καὶ τῆς Μυροφόρου, ἀριστερὰ στὴν παράσταση τοῦ Θρήνου τῆς ἰδίας ἐκκλησίας¹⁵ (γ' τέταρτο 14ου αἰ.). Στὸν Ἀι-Λέο ὅμως οἱ πτυχὲς εἶναι πιὸ εὐθύγραμμες καὶ σχηματικὲς. Ὡς πρὸς τὸ εὐθύγραμμο καὶ τὴ σκληρότητα ἐνθυμίζουν τὶς πτυχὲς τοῦ ἐνδύματος, οἱ ὁποῖες διαμορφώνονται μπροστὰ στὶς κνήμες τῶν Ἀποστόλων τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Καθεδρικό ναὸ τῆς Κοίμησης τοῦ Vladimir τῆς Ρωσίας¹⁶ (1408). Στὸ Vladimir ὅμως οἱ πτυχὲς δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς ἔχουν γραφεῖ μὲ τὴ βοήθεια κανόνος. Στὸ Manasija¹⁷ (1407-1418) οἱ πτυχὲς, παράλληλες καὶ εὐθύγραμμες, εἶναι πιὸ πολλές· ἡ πτυχολογία στὸ Manasija, πιὸ ἀφύσικη, προσεγγίζει στὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν κατὰ τὴν Τουρκοκρατία.

Τὸ λαϊκότροπο τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Λέου προδίδουν καὶ οἱ μορφὲς τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων (εἰκ. 8) μὲ τὰ στενὰ καὶ ἐπιμήκη σώματα. Ἡ διόγκωση τῶν ἰσχύων τους εἶναι φαινόμενο συνηθισμένο κατὰ τὸν 14ο καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰ.¹⁸ Τὴν ἐποχὴ αὕτὴ εἶναι ἐπίσης συνηθισμένο τὸ ἀτρακτοειδὲς κενὸ τῆς στρατιωτικῆς στολῆς, πού διαμορφώνεται στὴ μέση, μπροστὰ στὴν κοιλιὰ, κάτω ἀπὸ τὸ θώρακα, ὅπως παρατηρεῖται στὸν πρῶτο ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ στρατιωτικὸ ἅγιο (εἰκ. 9). Ὡς παράδειγμα παράλληλο ἄς ἀναφερθεῖ ὁ ἔφιππος ἅγιος Γεώργιος ὁ «Δηασορίτης»¹⁹ στὸν Ἀι-Σίδερο, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423).

Δικαιούται λοιπὸν κανεὶς νὰ ὑποθέσει, σύμφωνα μὲ τὶς συγκρίσεις πού ἔγιναν προηγουμένως, πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀι-Λέου ἀνάγονται στὸ α' τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.

VIII «ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ» ΜΙΝΑΣ



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ τοῦ «Ἀγίου Γεωργίου» Μίνας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Στὸ χωριὸ Μίνα, ἀριστερὰ τοῦ δρόμου πού ὁδηγεῖ πρὸς τὸ Μέζαπο, ὑπάρχει μονοκάμαρος μεγαλιθικὸς ναὸς, κτισμένος χωρὶς ἀσβεστοκονίαμα ἐκτὸς τῆς καμάρας (εἰκ. 1). Τὸ πάχος τῶν τοίχων του ξεπερνᾷ τὸ μέτρο. Παρατυχόντες κάτοικοι μὲ πληροφόρησαν πὼς τιμᾶται στὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου Γεωργίου, γεννᾷ ὅμως ἀμφιβολίες ἡ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο προτομῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου. Ἐσωτερικά, κοντὰ στὴ βάση τῶν πλευρῶν τοῦ κυρίως ναοῦ, θρανία ἀπὸ μεγάλους λίθους. Τὸ κτιστὸ τέμπλο καὶ αὐτὸ χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ χαμηλὴ θύρα εἰσόδου στὸ ναὸ, ἀνοιγμένη στὸν Ν τοῖχο, ἔχει ὕψος 1.45 μ. καὶ πλάτος 0.66 μ. Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ μνημείου εἶναι 8.28 × 2.70 μ. Μικρὴ, ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυ-

15. Βλ. Α. GRABAR - Α. SKIRA, *La peinture byzantine* (Genève 1953) πίν. σελ. 153. MILLET, *Monuments Mistra*, πίν. 109.1, 123.1.

16. LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 154. Στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ (1428) οἱ πτυχὲς τοῦ ἱματίου ἐνὸς Ἀποστόλου (D. T. RICE, *Byzantine Painting. The Last Phase*, London 1968, εἰκ. 151· βλ. καὶ εἰκ. 156) εἶναι ἐπίσης σκληρὲς καὶ εὐθύγραμμες.

17. D. T. RICE, ὁ.π. εἰκ. 160 καὶ ST. ΤΟΜΙĆ - R. ΝΙΟΛΙĆ, *Manasija* (Beograd 1964) πίν. 49, 83, 101, 103, 108, 110.

18. Βλ. στοὺς ἁγίους Δημήτριο καὶ Γεώργιο στὸ Kalenić, Σβ. ΡΑΝΤΟΪΣΙΤΣ, *Κάλενιτς* (γερμαν.) (Βελιγράδι 1964) εἰκ. 47. Τὸ Kalenić χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1413-1417.

19. ΠΑΕ 1979, 175-176.

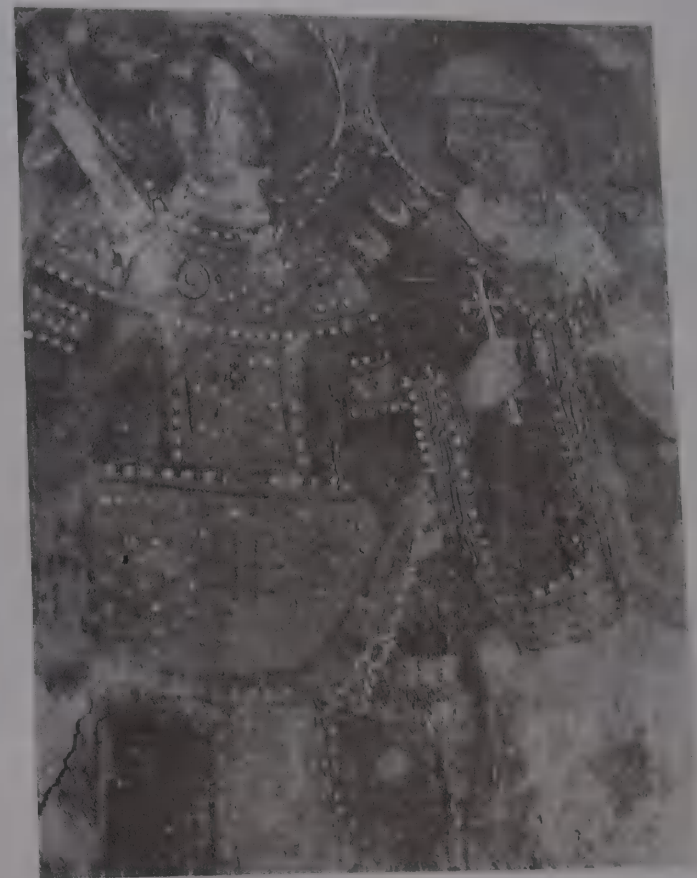


2 Ἡ Α πλευρά τοῦ ναοῦ.

ρίδα διατριπᾶ τὴν ἡμικυκλικὴ ἀψίδα (εἰκ. 2). Στὸ ἐσωτερικὸ οἱ τοῖχοι ἔχουν ἀλειφτεῖ μὲ ὄσβεστοκονίαμα, γιὰ νὰ διακοσμηθοῦν μὲ τοιχογραφίες τῶν ὁποίων σώζονται λείψανα. Δὲν ἔχει ληφθεῖ φροντίδα γιὰ τὴ συντήρησή τους. Καὶ τὸ κτήριο εἶναι ἐτοιμόρροπο· ἡ καμάρα ἔχει στὸ μέσο μεγάλη ὀπή καὶ οἱ πέτρες ἔχουν σωριαστεῖ στὸ δάπεδο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

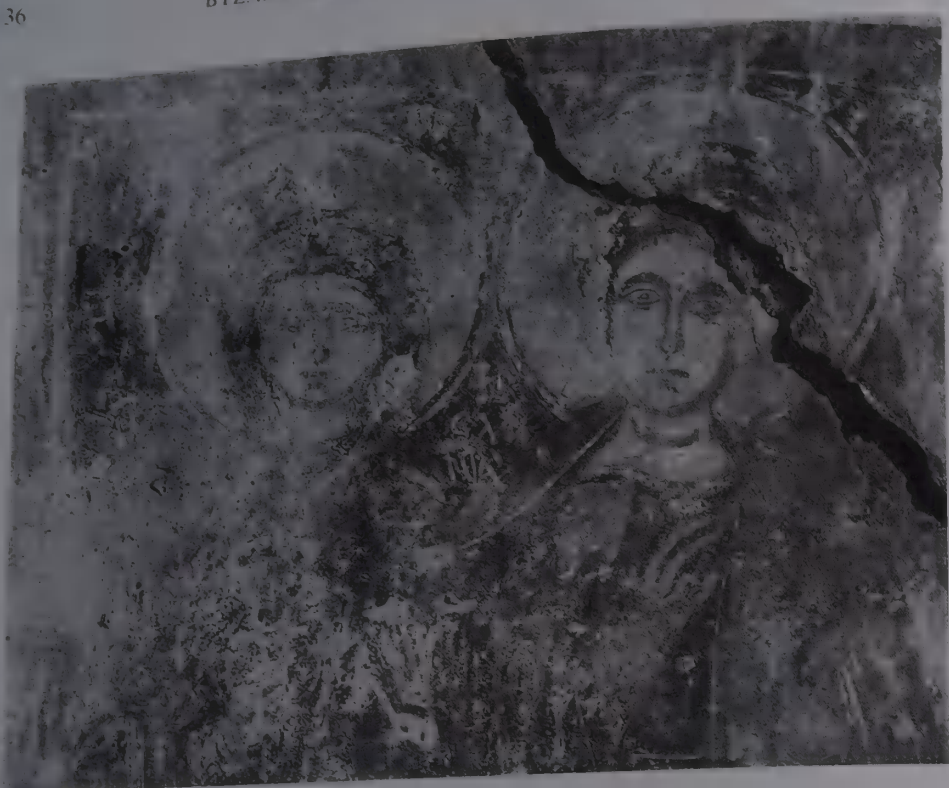
Στὸ τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας ἔτοιμα νὰ πέσουν ὑπολείμματα τῆς *Βλαχερνίτισσας*. Μέσα στὸ ἱερό, στὴν Α πλευρὰ τοῦ τέμπλου πρὸς Βορρᾶν τῆς πύλης ὁ *Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος* καὶ *ἁγία* (εἰκ. 3). Πρὸς Νότον τῆς πύλης ἴσως ὁ *Προφήτης Ἡλίας*. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ τέμ-



3 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ καὶ ἁγία.

πλου, πρὸς τὸ Βορρά, ἐξίτηλη προτομή τοῦ *ἁγίου Νικολάου*. Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοῖχου σώζεται μέρος τῆς κεφαλῆς ἴσως τοῦ *Προδρόμου*. Καλύτερα διατηροῦνται στὸν ἴδιο τοῖχο ψηλά, κοντὰ στὸν Δ, δύο μορφές, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ ἀριστερὴ εἰκονίζει τὴν *ἁγία Μελαρία*¹ καὶ ἡ ἄλλη τὸν *ἅγιο Φίλιππο* (εἰκ. 4). Ἀπὸ τὴ λευκὴ ἀπόληξη τοῦ κονιάματος ἀριστερὰ τῆς ἁγίας διαπιστώνεται πὼς ἡ τοιχογράφηση τοῦ ναοῦ ἦταν τμηματικὴ· ἡ παράσταση τῶν δύο ἁγίων θὰ ἀποτελοῦσε ἀνεξάρτητο μεροκάματο. Σὲ ὅμοια συμπεράσματα ὁδηγεῖ ἡ παρατήρηση τῶν λειψάνων καὶ ἄλλης τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ. Ἀσυνήθιστη εἶναι ἡ ἀπεικόνιση ἁγίας μέσα στὸ ἱερό. Ὅμοια περίπτωση εἶδαμε καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι.

1. Ὁ Εὐστρατιάδης, *Ἀγιολόγιον*, ἀναφέρει (σελ. 330) ὁσίαν Μελάνειαν Ἰουνίου 8 καὶ Μελάνην τὴν Ρωμαίαν Δεκεμβρίου 31. Ὁ DELHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 1134 (index nominum), σημειώνει Melanie = Melani. Ἐκ τῶν ὁμωνύμων ἁγίων πρέπει νὰ εἶναι Μελάνη ἡ Ρωμαία, ὁ.π. στήλ. 359-362.



4 Ἡ ἁγία Μελανία καὶ ὁ ἅγιος Φίλιππος.



5 Τὸ σωζόμενο τμήμα ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας.

Τὴν ἐπίδερμίδα τῆς Βλαχερνίτισσας ἀπέδιδε ὥχρα ἀποκλίνουσα πρὸς τὸ χρῶμα τοῦ σταυροῦ, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί. Οἱ ἱριδες τῶν ματιῶν ἐπιμήκει, περιβαλλόμενες ἀπὸ τὸ εὐκωπὸ χρῶμα τῶν βολβῶν (εἰκ. 5). Ὁ χιτῶνας κυανός, τὸ μαφόρι κοκκινοκάστανο. Κοκκινοκάστανος καὶ ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ μετὰ τὸ κατεστραμμένο πρόσωπο, τὸν καστανὸ πρὸς μενεξελὶ χιτῶνα, τὸ κυανὸ ἱμάτιο.

Ὁ Ἀρχάγγελος κρατεῖ κοντὰ στὸν δεξιὸ ὦμο λοξὰ γυμνὸ σπαθί καὶ φορεῖ μενεξελὶ αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα μετὰ διάλιθι κίτρινη τραχηλέα καὶ λῶρο, ὁ ὁποῖος διακοσμεῖται μετὰ σταυροῦ μπροστὰ στὴν κοιλιά. Τὰ φτερά τῶν πτερύγων ἀποδίδουν πλατιῆς λευκῆς καμπύλες.

Πλαί στὸν Ἀρχάγγελο τὰ μαλλιά τῆς ἀδιάγνωστης ἁγίας, καμπυλούμενα, πλαισιώνουν τὸ στρογγυλὸ τοῦ προσώπου² μετὰ τὸ μικρὸ πηγούνι. Τὸ κεφάλι τῆς καλύπτει λευκὸ ἡμισφαιρικὸ κικίλι. Μετὰ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μετὰ τὸ ἄλλο δέεται, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, τὴν παλάμη στραμμένη πρὸς τὸ θεατή. Ὁ χιτῶνας ἔχει χρῶμα χλοεροῦ

πράσινου καὶ ὁ κοντὸς ὡς τὰ γόνατα μανδύας, ὁ πορπούμενος στὸ μέσο τοῦ στήθους, χρῶμα ἐρυθροκάστανο μετὰ κίτρινες διάλιθες παρυφές. Ἡ ἁγία μετὰ τὸ λοξὸ πρὸς τὰ δεξιὰ βλέμμα μοῦ θυμίσει μορφὲς ἁγίων Γυναικῶν τοῦ Μουτουλά τῆς Κύπρου. Τὰ ἀμυγδαλωτά τῆς μάτια εἶναι στενά, ἡ ἀπόδοση τῆς μύτης ιδιόρρυθμη, ἐνθυμίζουσα μορφὲς τῆς Mileseva³, ἡ ἐκτέλεση βιαστική, πρόχειρη.

Τὴν ἐπίδερμίδα τοῦ σωζόμενου τμήματος τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου (:) ἀποδίδει ὥχρα ἐνιαίου τόνου, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ μαλλιά χρῶμα κεραμιδί.

Ἡ ἁγία Μελανία (εἰκ. 4) ἔχει στρογγυλὸ, μισοσβησμένο πρόσωπο καὶ φορεῖ κυανοπράσινο ἔνδυμα. Πλαί τῆς νέος ἅγιος, ἀγένειος, μετὰ πλατιά φρύδια, καστανὸ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο, εὐλογεῖ μετὰ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μετὰ τὸ ἄλλο κρατεῖ εἰλητό. Οἱ τελευταῖες λεπτομέρειες καὶ τὰ ὑπολείμματα τῆς ἐπιγραφῆς δεξιὰ τῆς κεφαλῆς τοῦ μαρτυροῦν πὺς πρόκειται γιὰ τὸν Ἀπόστολο Φίλιππο:

ΦΙΛ--

ΟΣ

Τοὺς ἁγίους διακρίνει ἐξοφθαλμία. Θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ἔργα τοῦ 13ου αἰ.

2. Γιὰ τὸ σχῆμα ποὺ διαγράφουν τὰ μαλλιά, καθὼς πλαισιώνουν τὸ πρόσωπο, βλ. τὶς τρεῖς ἀρχόντισσες σὲ ἐκόνιση λιτανείας στὴν παράσταση τοῦ ναοῦ τῆς Βλαχέρνας (λίγο μετὰ τὸ 1284), Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ζωγραφικὴ τῆς Ἀρτας στὸ 13ο αἰὶνα καὶ ἡ Μονὴ τῆς Βλαχέρνας, Πρακτικὰ Διεθνoῦς Συμποσίου γιὰ τὸ Δεσπο-ο τῆς Ἠλείου (Ἀρτα 1992) εἰκ. 12.

3. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 64.1, 74.2, 77.2, 79. SV. RADOJČIĆ, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XIII, XXVI.

АРХИТЕКТОНИКИ

Επάνω από τὸ ναὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὸ χωριό Πολεμίτης, ἡ μονοκάμαρη, μὲ μία ἐνισχυτικὴ ζώνη, ἐκκλησία τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἔχει ἐσωτερικὰς διαστάσεις (μὲ τὴν ἀψίδα) 9.80×2.16 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη). Πρὸς Βορρᾶν ἦταν συνημμένος ἄλλος μεταγενέστερος, ἐρειπωμένος ναός. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἔχει τοὺς κατακόρυφους τοίχους κτισμένους μὲ ογκόλιθους, χωρίς συνδετικὴ ὕλη. Τὸ πάχος τῶν τοίχων εἶναι 1.40 μ. στὸν Δ καὶ 1.37 μ. στὸν Β. Καθένας ἀπὸ αὐτοὺς διατρυπάται ἀπὸ θύρα. Ἡ Δ ἔχει πλάτος 0.74 μ. καὶ ὕψος μόλις 1.54 μ. Τὸ τόξο τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, ὅπως καὶ τὸ τόξο τῆς μισηςζωσμένης ἐξωτερικῇ τυφλῇ ἀψίδας, εἶναι κτισμένα ἀπὸ λαξευμένους πυρόλιθους. Στὸν ἡμικυλινδρικὸ θόλο ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὥς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ ἡμισφαίριοι θόλοι ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ ἡμισφαίριοι θόλοι ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ ἡμισφαίριοι θόλοι ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη.

Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ ἡμισφαίριοι θόλοι ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ ἡμισφαίριοι θόλοι ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη.

Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ ἡμισφαίριοι θόλοι ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ ἡμισφαίριοι θόλοι ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς δὲν εἶχε ποτὲ τοιχογραφηθεῖ ὁλόκληρος. Φαίνονται λευκὲς ἀπολήξεις τοῦ ἀσβεστοκονιάματος ἔξω ἀπὸ κεραμιδι διαχωριστικὲς ταινίες τῶν παραστάσεων.

Τοιχογραφίαις ἔχουν οἱ προσόψεις τῶν δευτέρων ἀπὸ τὰ δυτικά παραστάδων καὶ τῶν δύο τοίχων, τὰ μεταξὺ τοὺς καὶ τοῦ τέμπλου τυφλά τόξα, ἢ πρὸς τὸν κυρίως ναὸ πλείυρᾳ τοῦ τέμπλου καὶ τὸ ἐσωράχιον τῆς πόλης τοῦ ἱεροῦ.

Δεξιὰ τῆς ὀρθογώνιας πύλης τοῦ τέμπλου, πρὸς Νότον, ὁ ἅγιος Νικόλαος, στὸ Ν σκέλος τῆς πύλης ὁ ἅγιος Κοσμάς. Ἀπέναντι θὰ εἰκονίζονταν ὁ Δαμιανός. Πρὸς Βορρᾶν τῆς πύλης ὁ Ἀρχὼν Μιχαὴλ. Στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου ἡ Δέηση μετὰ τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρό-



1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Πολεμίου.

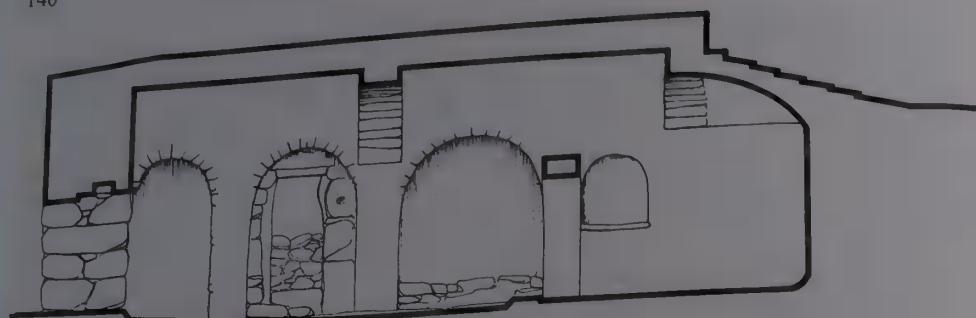
δρομο, στὸ κλειδί τοῦ ἑσθραζίου τὸ χρίσμα, πλαισιωμένο πρὸ κάτω ἀπὸ δύο στυλῖτες καὶ ἀπὸ τὶς ἁγίες *Νόννα* καὶ *Βαρβάρα*. Στὴν πρόσοψη τῆς Ν παραστάδας τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης ἔνθρονος ὁ ἅγιος *Βασίλειος* καὶ στὴν πρόσοψη τῆς Β ὄρθια ἡ ἁγία *Θέκλα*. Στὸ τέμπανο τοῦ Β τόξου ὁ ἑφιππος ἅγιος *Γεώργιος* καὶ ἡ ἁγία *Κυριακή*. Ὁ διάκοσμος τοῦ ἑσθραζίου ἀντίστοιχος πρὸς τὸ διάκοσμο τοῦ ἀπέναντι. Διακοσμητικὸ δίσκο πλαισιώνουν πάλι στυλῖτες καὶ πρὸ κάτω οἱ ἁγίες *Καλλινίκη* καὶ *Ἀναστασία*. Γιὰ τὴ θέση τοὺς βλ. καὶ τὴν ἀνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

σε συνδυασμό με το παράπλευρο υπόμνημα.

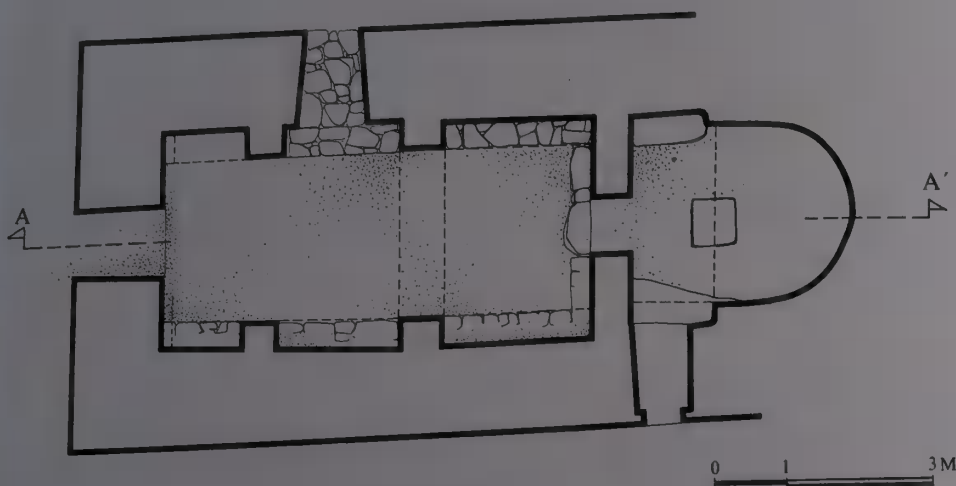
Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὴν ἐκκλήσια εἰκονίζονται μόνο μορφές μοναχικῶν ἁγίων. Ἰδιότυπη ἢ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο, ἀντὶ τῶν συνήθων Δεσποτικῶν εἰκόνων, τοῦ ἐπανόμου ἁγίου Νικολάου στὴ θέση τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴ θέση τῆς Παναγίας τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένος ὁ ἀμέσως χαμηλότερα εὐρισκόμενος ναός.

τὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένος ὁ ἀμέσως χαμηλότερα εὐρισκόμενος ναός.
Ὁ ἔνθρονος σὲ κυανοπράσινο βάθος ἅγιος Νικόλαος εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, συγκρο-
τώντας μὲ τὸ ἄλλο διάλιθο εὐαγγέλιο, στηριζόμενο ὀρθίῳ στὸν ἀριστερὸ μηρό (εἰκ. 4). Ὅπως
καὶ στὶς ἄλλες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, ὁ προπλασμός τοῦ προσώπου εἶναι ὄχρα, τὰ περι-
γράμματα καστανοβυσσινί, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, μᾶλλον πλατιά καὶ ἄτονα, καμπύλες οἱ
γραμμὲς στὸ μέτωπο. Ὁ ἅγιος εἶναι φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλωτὸ γένι. Ὁ χορορρό-
δινος τὸ ὁμοφόριον μὲ μελανοὺς σταυροὺς, λευκὸ μὲ πράσινες σκιές τὸ μονόχρωμο φαλόνι,
κεραμιδί τὸ σπιζάρι, κίτρινο, ρομβόσχημο, σκληρὸ τὸ διάλιθο ἐπιγονάτιο.

Ός έρεισίνωτο τοῦ θρόνου ἡφασμα φλογορόδινο, με φηρό, λεπτό ἑλικοειδῆ βλαστό καί
πλίσιο καφέ, διάλυτο. Στό ἔδρανο δύο ἐπιμήκη μαζιλάρια, κυανό καί κασιτανοβυσσινί.
Κάτω ἀπό τὸ ἔδρανο ὁ θρόνος ἔχει κασιτανοβυσσινί χρῶμα, διακοσμημένος σὲ τέσσαρις ὁρί-



ΤΟΜΗ ΑΑ'



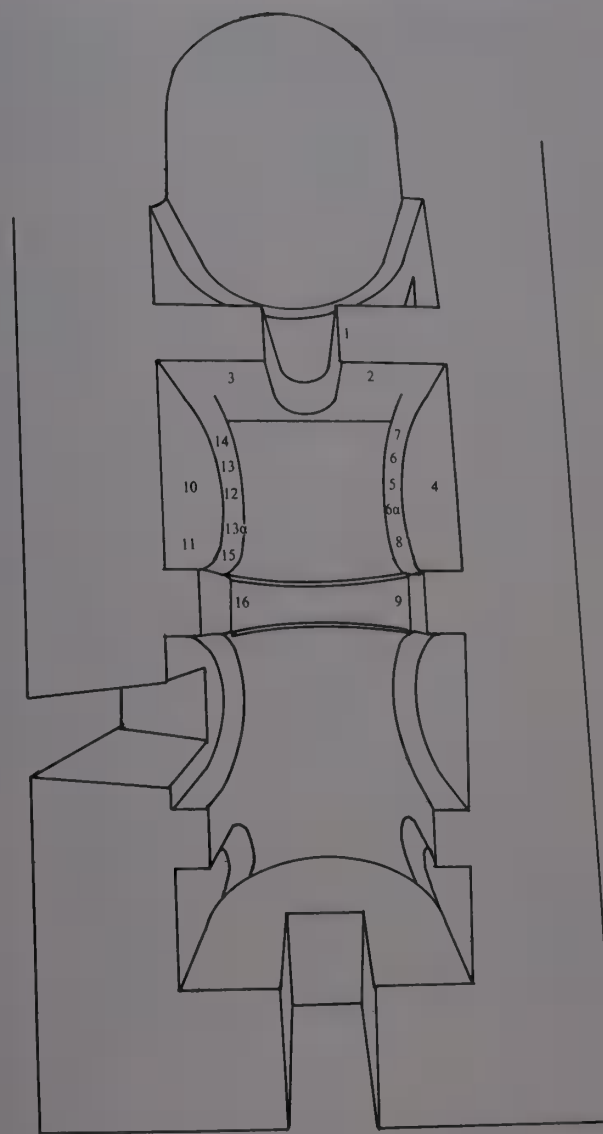
2α Τομή κατά μήκος του ναού. 2β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).

ζόντιες ζώνες από ταινίες με ὠρὰ κοσμήματα σχήματος χιαστοῦ. Οἱ κεραίες τοῦ χι ἀπολήγουν σὲ κύκλους.

Τὰ κοντὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου κατὰ τὸν τρόπο ἀπόδοσης θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ χωριοῦ Μακρυχώρι τῆς Εὐβοίας¹ (1302/1303).

Ὁ ἅγιος Κοσμάς ἀγένειος, ἀναφαντίας. Τὰ μαλλιά του σὲ εἶδος ζωγραφικῆς en camaïeu, ὠρα μὲ ἀραιὲς κεραμιδι σκιές. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ πλαγιαστά λευκὸ ἱατρικὸ

1. Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ-ΓΕΡΟΥΣΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Μακρυχώρι καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Ὁξύλιθο τῆς Εὐβοίας* (διατριβή) (Ἀθήνα 1984) πίν. 33.



3 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

1. Ἅγιος Κοσμάς
2. Ἅγιος Νικόλαος
3. Ἀρχὼν Μιχαήλ
4. Δέηση
5. Χρίσμα
- 6-6α. Ἅγιοι στυλῖτες
7. Ἁγία Νόννα
8. Ἁγία Βαρβάρα
9. Ἅγιος Βασίλειος
10. Ἅγιος Γεώργιος
11. Ἁγία Κυριακή
12. Διακοσμητικὸς δίσκος
- 13-13α. Ἅγιοι στυλῖτες
14. Ἁγία Καλλινίκη
15. Ἁγία Ἀναστασία
16. Ἁγία Θέκλα

ἐργαλεῖο πού ἀπολήγει σὲ σταυρό, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κίτρινο διάλιθο κιβωτίδιο, ὀρθογώνιο, ἀνοικτό, μέσα στὸ ὅποιο φαίνονται τρία λευκὰ ἀντικείμενα. Ὁ χιτώνας λευκοκύανος μὲ κεραμιδι γραμμικὲς σκιές· ὁ μανδύας κεραμιδί, σὰν φαῖλόνι, καλύπτει τὸν ἀριστερὸ ὦμο παραμεριζόμενος ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ χιτώνας ἔχει κίτρινη διάλιθη τραχηλέα. Κάτω ἀπὸ τὸ μανδύα κατεβαίνει στὸ μέσο τοῦ σώματος κίτρινη διάλιθη ταινία.



4 Τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Νικολάου.

Ἀριστερά τῆς θύρας τοῦ ἱεροῦ (πρὸς Βορρᾶν) ὁλόσωμος ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ὄρθιος σὲ ἡμισφαιρικό καστανοβυσσινὶ ὑποπόδιο μὲ σταρόχρωμους ρόμβους, οἱ ὅποιοι ἐγκλείουν σταυρούς. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σκήπτρο, ποὺ ἀπολήγει κάτω σὲ λόγχη, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ λευκὸ δίσκο. Τὰ φτερά του χρώματος κεραμιδί. Τὸ ἐξίτηλο πρόσωπο ὠχρά πρὸς τὸ καφέ, τὰ μακριὰ κατσαρὰ μαλλιά καστανά. Στὰ ἐνδύματά του ἐπικρατεῖ τὸ κεραμιδί πρὸς τὸ καστανό. Φορεῖ διάλιθη αὐτοκρατορική στολή. Στὸ μέσο τοῦ χιτώνα κατεβαίνει ὑπὸ τὰ γόνατα ταινία, ἡμικυκλική στὴν κάτω τῆς ἄκρη.

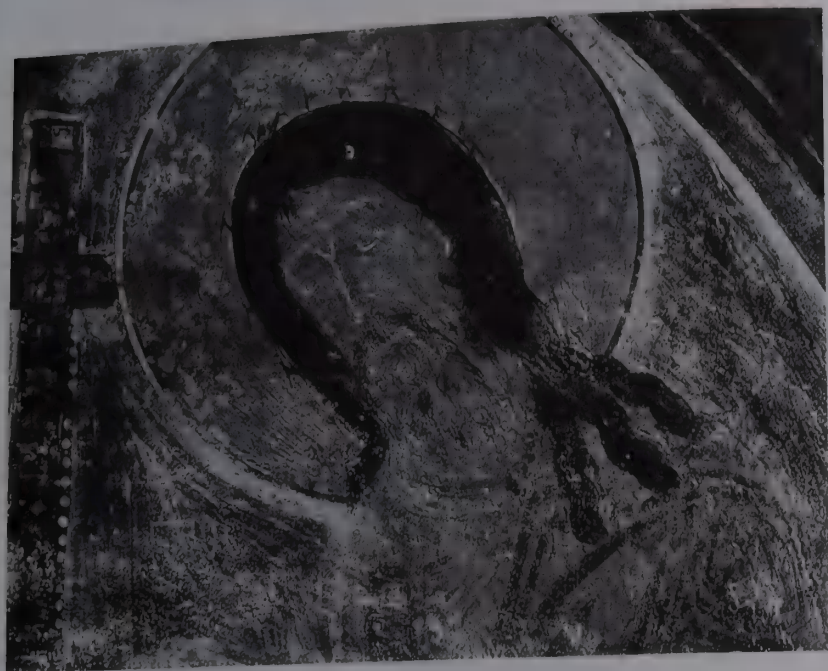


5 Ἡ Δέηση.

Στῇ Δέηση ἐνθρονος ὁ φυσικοῦ μεγέθους Χριστός, μὲ ἐξίτηλο πρόσωπο, καστανὸ χιτώνα καὶ σταρόχρωμο πρὸς τὸ μενεξελὶ ἱμάτιο μὲ πράσινες γραμμικὲς σκιές. Εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο στηρίζει ἀνοικτὸ ἐπάνω στὸν ἀριστερὸ μηρὸ² ὄρθιο εὐαγγέλιο (εἰκ. 5). Τὸ ἐρεισίνωτο τοῦ θρόνου καὶ ἐδῶ λευκὸ, προφανῶς ντυμένο μὲ ὕφασμα, μὲ κυματιστὲς καστανὲς γραμμὲς, ἄνω καὶ κάτω, μὲ καστανὸ μακλαβαδωτὸ κόσμημα καὶ ὠχρό, ξύλινο διάλιθο πλαίσιο μὲ στολίδια καστανοβυσσινί. Πάλι τὰ μαξιλάρια εἶναι δύο καὶ τὸ καστανοβυσσινὶ ὑποπόδιο ἡμικυκλικό. Τὸ τμήμα τοῦ θρόνου κάτω ἀπὸ τὸ ἔδρανο μοιάζει μπαρόκ· τὰ ἐκατέρωθεν πόδια ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐπιτεθειμένα κιονόκρανα χρώματος καφέ, μὲ βυσσινὶ σκιές καὶ ὠχρά φῶτα.

Ἡ δεόμενη Παναγία (πίν. 26) ψηλή, ραδινή, μὲ λεπτὴ μύτη καὶ φωτιζόμενο ἀπὸ σταρόχρωμο φῶς τὸ ἄνω χεῖλος, μὲ κυανοπράσινο χιτώνα, τοῦ ὁποῖου τὰ ὠχρά φῶτα εἶναι γραμ-

2. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ἀδεξιότητα μὲ τὴν ὁποία ἀποδίδεται τὸ ἄκρο ἀριστερὸ πόδι τοῦ Ἰησοῦ.



6 Ὁ Πρόδρομος τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

μικά, παράλληλα, κατακόρυφα, καὶ μὲ καστανὸ μαφόρι. Καὶ ὁ Πρόδρομος, μὲ τὸ μισοσβησμένο πρόσωπο (εἰκ. 6) καὶ τοὺς οὐλοὺς βοστρύχους τῆς κόμης ποὺ ἀπλώνονται στὸν ἀριστερὸ ὦμο, εἶναι μορφή ραδινή, ψηλὴ καὶ στενὴ, μὲ καστανὸ ἀνοικτότερου τόνου χιτῶνα καὶ ὠχρὸ φαιλόνη, τὸ ὁποῖο ἔχει πράσινες γραμμικὲς σκιές.

Ὁ στυλῖτης τοῦ Δ σκέλους εἶναι ἐξίτηλος. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀπέναντι ἔχει βραχὺ στρογγυλὸ γένι ἀπὸ σταρόχρωμες γραμμὲς στὸν ὠχρὸ προπλάσμο, κυανὸ κουκούλι καὶ καστανὸ μανδύα. Στὸ μέσο τοῦ στήθους τοῦ κρέμεται μικρὸς σταυρός. Τὸ κορινθιάζον κιονόκρανο τοῦ στύλου καστανοβυσσινί. Ἡ κολόνα ἀποδίδεται μὲ ἰσοπλατεῖς ὀριζόντιες ταινίες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες μὲ καστανοβυσσινί, ἐνῶ στὸν Δ στυλῖτη μὲ λευκὰ ὀρθογώνια, περικλειόμενα μέσα σὲ πλατιὲς καστανοβυσσινί ταινίες.

Ἡ ἁγία Νονα³ (πίν. 27) ἔχει στὸ σχετικὰ πλατὺ πρόσωπο λευκάζοντα φῶτα μεγάλης ἔκτασης, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ λεπτὰ περιγράμματα καστανά· δέεται μὲ τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος καὶ φορεῖ κόκκινα ἐνδύματα. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ λεπτὸ σταυρό.

Σὲ ὁμοία στάση ἀπέναντί της Ἡ ἁγία Βαρβαρα (πίν. 28) μὲ καστανέρυθρο μανδύα, ποὺ ἔχει διάλιθες ταινίες στὶς παρυφές καὶ στρογγυλὰ κατάκοσμα ἐπιρράμματα στοὺς βραχίονες.

3. Ἡ ὁσία Νόννα, μητέρα τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ἐορτάζεται στίς 5 Αὐγούστου, ΕὐΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιον, 361.

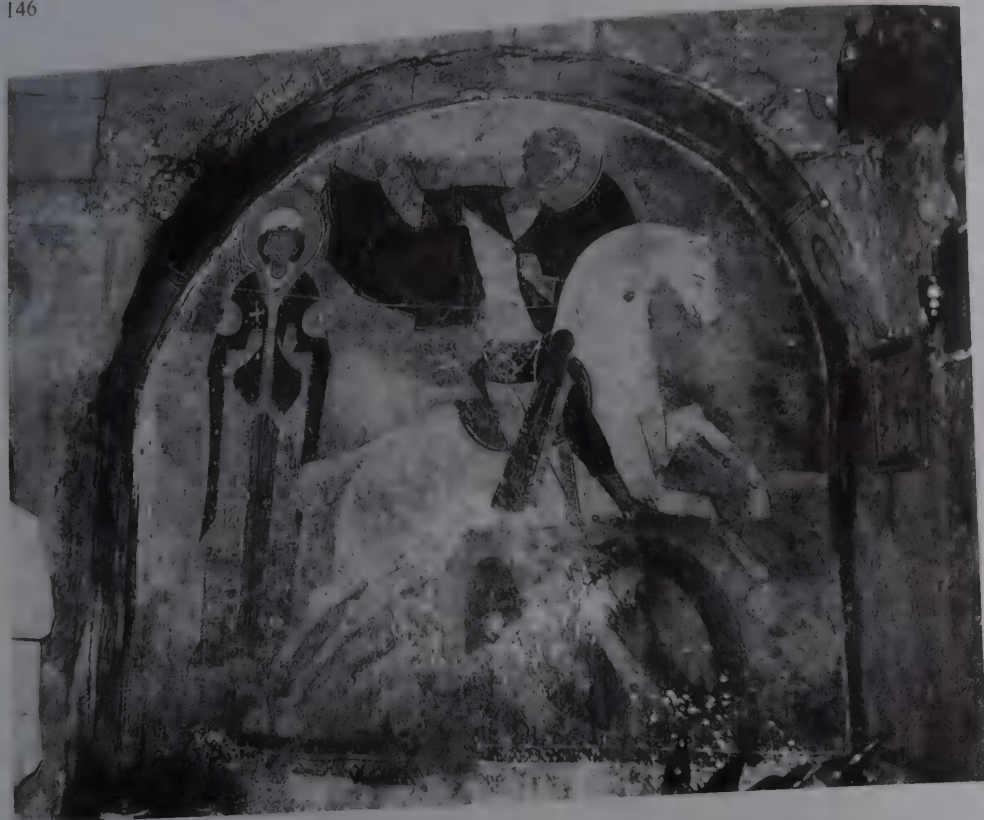


7 Ὁ ἅγιος Βασίλειος.

Στὸ κεφάλι φορεῖ διάδημα μὲ λευκὴ καλύπτρα, τῆς ὁποίας ἡ ἄκρη περιελίσσεται στὸ λαιμό· στὰ αὐτιά λευκὰ κυκλικά, μὲ σφαιρίδιο, ἐνώτια.

Ἡ ἁγία θυμίζει τὴν ἀνώτερης ποιότητος ὁμώνυμὴ τῆς ἁγία στὸ ναὸ τῆς Ὁδηγήτριας στίς Σπηλιὲς τῆς Εὐβοίας⁴ (1311), ἀλλὰ καὶ τὶς ἁγίες Παρασκευὴ καὶ Φωτεινὴ (1370) στὸ ναὸ τοῦ

4. Ι. ΛΙΑΠΗΣ, Μεσαιωνικὰ μνημεῖα Εὐβοίας (Ἀθῆναι 1971) ἔγχρ. πίν. Η'.



8 Ἡ ἁγία Κυριακὴ καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος.

Προδρόμου στήν Κριτσά Μεραμπέλλου⁵. Μὲ τὴν ἁγία Φωτεινὴ τοῦ ἴδιου ναοῦ μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ καὶ ἡ ἁγία Καλλινίκη τοῦ Πολεμίτα (βλ. πῶς κάτω εἰκ. 11 καὶ πίν. 30), πού ἔχει ὅμως λίγο πλατύτερο πρόσωπο.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος (εἰκ. 7), μὲ χειρονομίες ὅμοιες πρὸς ἐκεῖνες τοῦ ἁγίου Νικολάου, ἔχει πλατύ, ὀξύληκτο, ὄχι πολὺ μακρὺ γένι, ἀποδοσμένο σὲ ὠχρὸ προπλασμό μὲ λεπτές καστανοβυσσινί σκιές. Τὸ τελευταῖο χρῶμα χρησιμεύει ὡς προπλασμός στὰ κοντὰ φουντωτὰ μαλλιά πού μοιάζουν μὲ περούκα καὶ τὰ φῶτα τους εἶναι λεπτότητες ὠχρῆς γραμμῆς. Τὸ στιχάρι τοῦ ἁγίου εἶναι ὠχροκύανο, ὑποπράσινο, τὸ φαιλόνι καστανό, μονόχρωμο, τὸ ὠμοφόριο λευκὸ μὲ μελανοὺς σταυροὺς σὲ τύπο Μάλτας, τὸ ἐπιγονάτιο ρομβόσχημο, σκληρό, διάλιθο, ὠχροκαφέ. Ὁ ὠχροκαφέ εἶναι καὶ τὸ πετραχήλι τὸ ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο ταινίες. Στὸ ἔδρανο τοῦ θρόνου ἓνα μαξιλάρι καὶ τὸ ὑποπόδιο ὀρθογώνιο, προοπτικὰ σχεδιασμένο.

5. K1. GALLAS - K1. WESSEL - M. BORBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta* (München 1983) εἰκ. 409.



9 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Ὁ ὠχρόλευκος ἵππος τοῦ ἁγίου Γεωργίου ὁρμᾷ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 8), στηριζόμενος στὰ τεντωμένα πίσω πόδια του. Τὰ περιγράμματά του καστανοβυσσινί, τὸ κεφάλι μικρό, ἡ οὐρὰ δεμένη σὲ κόμπο. Τὸ σῶμα του καλύπτεται μὲ ἀνοικτοῦ καφέ καμπύλες, πού δηλώνουν τὸ τρίχωμα. Μεταξὺ τῶν ποδιῶν του ἐλίσσεται ὠχροκαφέ ὄφιν μὲ ἐπιμήκεις καστανοβυσσινί φολίδες, στοῦ ὁποῖου τὸ ἀνοικτὸ στόμα καρφώνει τὸ ἀκόντιό του ὁ ἅγιος. Καστανοβυσσινί εἶναι: τὰ κοντὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἔχουν διάλιθο ἀπὸ δύο γραμμῆς στέμμα, ὁ μανδύας μὲ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω του σχηματικὸ, ἐπίπεδο ἀναπετάριν, ἡ κυκλικὴ ἀσπίδα, οἱ κάλτσες οἱ στολισμένες μὲ τεφρὸ μπακλαβαδωτό. Ὁ θώρακας ἀνοικτόχρωμος, ὁ χιτώνας λευκοκύανος. Μεταξὺ τους πλατιά καστανοβυσσινί ταινία ἴσως δηλώνει λωρίδες. Ἡ φάρετρα, ὅμοια στὸν ἴδιο ἅγιο (B τοῖχος) τοῦ ἁγίου Ἀνδρέα στὴ Νέασα (Κεχριάνικα Μάνης), εἶναι καφέρυθρη, τὰ ὑποδήματα καφέ, τὸ ἐφίππιο καφέρυθρο. Ἐπάνω δεξιὰ ἐπιφαίνεται εὐλογώντας τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ (εἰκ. 9).

Πίσω ἀπὸ τὸν ἅγιο, μέσα στὸ τύμπανο μετωπικὴ ἡ ἁγία Κυριακὴ (εἰκ. 8-10 καὶ πίν. 29), μὲ ἐνδυμασία καὶ στάση ὅπως τῆς ἁγίας Βαρβάρας. Κυανὸς ὁ χιτώνας, καστανὸς ὁ μανδύας μὲ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα.

Στὸ κλειδί τοῦ ἐσωραχίου ἐνάλληλοι καστανοβυσσινί δίσκοι.



10 Ἡ ἁγία Κυριακή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 8.

Οἱ κίονες τῶν *στυλιτῶν* δηλώνονται με καστανὸ χρῶμα, ἐπάνω στὸ ὁποῖο κατακόρυφες παράλληλες γραμμές, σταρόχρωμες πρὸς τὸ μενεξελί. Τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα εἶναι καστανοβυσσινί. Ὁ *στυλίτης* τοῦ Α ἐσωραχίου ἔχει ὀξυκόρυφο γένι, ὄχι πολὺ μακρὺ, σὲ ὠχρὸ προπλάσμο. Τὸ πλάσιμο στὸ πρόσωπο μετὰ τὸ διάχυτο ἀμυδρὸ φῶς εἶναι πολὺ μαλακό. Ὁ *μανδύας* εἶναι καστανὸς καὶ τὸ κουκούλι σὲ πράσινο ἀμυγδάλου. Ὁ *στυλίτης* τοῦ Δ ἐσωραχίου ἔχει βραχύτερο *στρογγυλὸ γένι*.

Ἡ ἁγία *Καλινίκη* (εἰκ. 11 καὶ πίν. 30) ὁλόσωμη, σὲ στάση καὶ με χειρονομίες ὅπως ἡ ἁγία Νόννα, φορεῖ κυανοπράσινο χιτῶνα καὶ κόκκινο μαφόρι. Τὸ πρόσωπό της αὐγόσχημο, πρὸ ὥραιο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Νόννας, με λίγα γραμμικὰ φωτάκια καὶ βλέμμα ἐκφραστικό. Εἶναι ὅμως πρὸ ἐπίπεδο, ἂν συγκριθεῖ μετὰ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά⁶. Ἡ ἁγία *Καλλινίκη* εἰκονίζεται ἐπίσης στὸν Ἅγιο Γεώργιο Καρύ- νιας Μάνης.

6. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Μυστράς* (Ἀθήναι 1956)² πίν. 19.



11 Ἡ ἁγία Καλλινίκη, λεπτομέρεια.

Ἀπέναντι, ἡ ἁγία Ἀναστασία (πίν. 31) με πρόσωπο στενότερο, πρὸ σαρκώδη χεῖλη, κόκ- κινο χιτῶνα, βαθυκύανο, ὑποπράσινο μαφόρι με ὠχρὰ γραμμικὰ φῶτα. Κατὰ τὸ πρόσωπο μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μετὰ τὴν ἁγία Φωτεινὴ τοῦ Προδρόμου Κριτσᾶς Μεραμπέλλου, γιὰ τὴν ὁποία ἐγινε λόγος πρὸ πάντων.

Ὁμοιόχρωμα φορέματα μετὰ τὴν ἁγία Ἀναστασία ἔχει στὴ Ν πλευρὰ τῆς Β παραστάδας ἡ ὁλόσωμη μετωπικὴ *αγία Θεκλα* (εἰκ. 12). Μετὰ τὴ δεξιὰ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος δέεται, ἐνῶ μετὰ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ κρατεῖ, ὅπως συνήθως, εὐαγγέλιο ὡς ἱσαπόστολος⁷. Μορφὴ ψηλὴ, φορεῖ ἐπὶ πλέον καστανοβυσσινί καλύπτρα ποὺ σκεπάζει τὸ κεφάλι καὶ τοὺς ὤμους.

Χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὸν Ἀρχάγγελο τοῦ τέμπλου καὶ στὴ βάση τοῦ Β τυμπάνου, σὲ λευκὸ βάθος διακοσμητικὴ ταινία: γραμμὲς μελανὲς καὶ ἐρυθρὲς σχηματίζουν σειρὲς τριγώνων.

7. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιον, 172. Ὡς σημειωθεῖ πὺς ἔχω τὴν πληροφορία ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς ΛΣΚΤ κ. Δεκουλάκο, ὅτι ἐρείπια ναοῦ Ἀγίας Θεκλῆς σώζονται ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἀι-Στράτηκο τῆς περιοχῆς Πανόρους Λάγιας (ΠΑΕ 1978, 153).



12 Ἡ ἁγία Θέκλα.

μέσα στὰ ὁποῖα καὶ μεταξύ τους γωνίες μαῦρες καὶ καστανοβυσσινί, ἐναλλάξ ὄρθιες καὶ ἀνάστροφες, μὲ μικρὲς ἔλικες.

Τὸ σκληρὸ ρομβόσχημο ἐπιγονάτιο τῶν Ἱεραρχῶν μᾶς ὁδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. Προηγουμένως ἔγιναν ἀναφορὲς σὲ μνημεῖα ἀπὸ τὶς ἀρχὲς ὡς καὶ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. Τὰ γυναικεῖα πρόσωπα τοῦ Πολεμίτα εἶναι τυποποιημένα καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἀνέκφραστα. Ὁμοιόμορφα ἐπαναλαμβάνονται καὶ τὰ φῶτα τους, ὅπως στὸ λαιμὸ μὲ καμπύλες καὶ στὸ μεσόφρυδο διχαλωτά. Καὶ αὕτῃ ἡ τυποποίηση δείχνει πὼς βρισκόμαστε τὸ πιθανότερο στὸ β' μισὸ τοῦ αἵωνα.

Χ ΕΠΙΣΚΟΠΗ

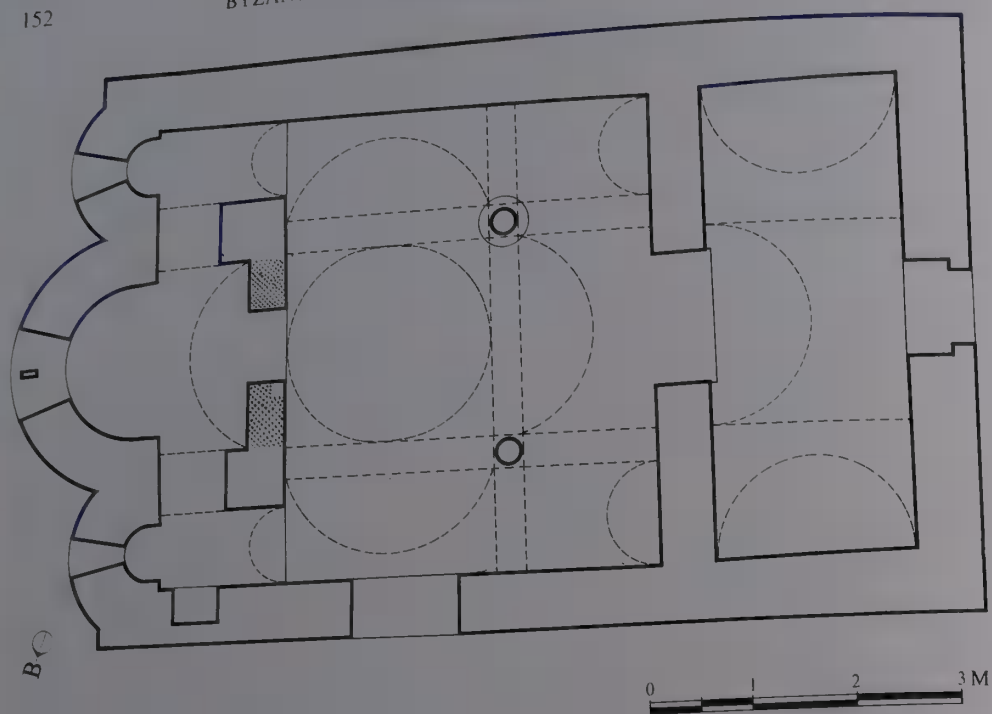
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Κοντὰ στὸ χωριὸ Σταυρί, ποὺ ὑπάγεται στὴν Κοινότητα Κίττας, πλάι σὲ ἓνα «ξεμόνι»¹ τοῦ μικροῦ συνοικισμοῦ Ἅγιος Γεώργιος, στολίζει βραχύωδη κατωφέρεια, ἀπέναντι στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι, κομψότατος ναὸς, σταυροειδῆς, δικιδόνιος ἑλλαδικοῦ τύπου, τρουλαῖος μὲ νάρθηκα (εἰκ. 1, κάτωψη), γνωστὸς στὴν περιοχὴ ὡς Ἐπισκοπὴ καὶ τιμώμενος στὸ ὄνομα τῆς Παναγίας, ὅπως θέλει ἡ παράδοση. Τὴν ἐκκλησίαν μνημονεύει ὁ Arthur H. S. Megaw, μὲ τὴν διασάφηση ὅτι δὲν τὴν εἶχε ἐπισκεφθεῖ². Οἱ ἐξωτερικὲς διαστάσεις της εἶναι 9 × 6 μ. Τὸ κτήριο (εἰκ. 2), ποὺ διέσωζε στὸ κλειδί τῆς Δ καμάρας μόνον δύο ἢ τρία κεραμίδια καὶ διέτρεχε ἄμεσο κίνδυνο κατάρρευσης, στερεώθηκε καὶ ἀνακεραμώθηκε ἀπὸ τὴν ἄλλοτε Ἐπιμηλτεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρᾶ³.

Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ (εἰκ. 3) ἔχει κτιστεῖ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος μὲ μεγάλους λαξευτοὺς μαρμαρόλιθους. Οἱ δύο ὄρθιοι, ποὺ πλαισιώνουν τὴ θύρα, ἔχουν χρῶμα βυσσινί (ταινῆριο μάρμαρο). Στὴ βάση τοῦ τοίχου, μόνον τοῦ Δ, διαμορφώνεται κρηπίδα. Τὴ διατήρησή της ἀπὸ τίς συνήθειες τοῦ 12ου αἰ.⁴ ἴσως ἐπέβαλε ἡ κατωφέρεια τοῦ ἐδάφους. Ἀνάμεσα στοὺς λίθους παρεμβάλλονται ἐδῶ καὶ ἐκεῖ πλίνθοι. Δὲν λείπουν καὶ παλαιὰ μαρμάρινα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη. Οἱ ἀψίδες τοῦ ναοῦ εἶναι ἡμικυλινδρικές (εἰκ. 1) καὶ ὁ τρούλος ἀνήκει στὸν λεγόμενο ἀθηναϊκὸν τύπο, κτισμένος μὲ πορόλιθους καὶ τρόπο δομῆς πλινθοπερίκλειστο. Στὶς πλευρὲς του ἐναλλάσσονται παράθυρα καὶ παράθυρα τυφλά. Τὰ πλίνθινα τόξα ὄλων ἐπιστέφονται ἀπὸ μαρμάρινα πλαίσια. Τὰ παράθυρα φράζει μαρμάρινη πλάκα, ποὺ ἔχει δύο ἢ τρεῖς ὁπές καὶ ἐπιπεδόγλυφο διάκοσμο. Οἱ μαρμάρινοι πολυγωνικοὶ ψευδοκιονίσκοι στὶς γωνίες τοῦ τρούλου ὑποβαστάζουν ὕδρορροές, ποὺ ἂν κρίνει κανεὶς ἐκ τῶν σωζομένων, θὰ εἶχαν μορφὴ λεοντοκεφαλῆς⁵. Ὁ νάρθηκας στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ διατηρηθεῖ ἀπὸ μονόλοβο τοξωτὸ παράθυρο, φραγμένο μὲ ἀνάγλυπτη μαρμάρινη πλάκα. Τὸ Ν παράθυρο εἶχε

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299 (γιά τὴ συντήρηση τοιχογραφιῶν). Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 65-117. ΝΑΓΑΤΣΟΥΚΑ, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 14 εἰκ. 8, πίν. 23 εἰκ. 13, πίν. 30 εἰκ. 7, πίν. 34 εἰκ. 5, πίν. 52 εἰκ. 15. Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, ΑΔΑ XX, 1987, 140-158.

1. Ὀνομάζεται Κεντροκωλόσπιτο.
2. H. MEGAW, *Byzantine Architecture in Mani*, BSA XXXIII, 1932-1933, 150.
3. ΑΔ 17, 1961-1962, Β', Χρον., 89 καὶ πίν. 95β καὶ δ.
4. X. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ Παλαιοπαναγία στὴ Μανωλάδα, ΕΠΣΛΠΘ Δ', 1969, 254.
5. Βλ. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, πίν. 52β. Βλ. καὶ Α. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ὁ γλυπτικὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὸ Μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά (Ἀθήνα 1980) 42 καὶ εἰκ. 72-73.



1 Κάτοψη του ναού της Ἐπισκοπῆς (Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης).

τοιχιστεῖ πρὶν νὰ τοιχογραφηθεῖ ὁ ναός. Στὰ τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ τὰ παράθυρα ἦταν δίλοβα, παραποιημένα σήμερα. Καὶ οἱ δύο θύρες τοῦ ναοῦ, Β καὶ Δ, ἔχουν ἀλλοιωθεῖ κατὰ τὴν ἐκτέλεση παλαιῶν ἐπισκευῶν. Τὸ μεγάλο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας, φραγμένο σήμερα, εἶναι ἐλαφρῶς πεταλόμορφο (εἰκ. 4). Καὶ ὡς σημειωθεῖ πὼς ἐκτὸς τῶν πεταλόμορφων τόξων σὲ ἄλλα μνημεῖα τῆς Μάνης τοῦ 12ου αἰ.⁶, πεταλόμορφο εἶναι τὸ τόξο ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ἀσφαλῶς χρονολογημένου ναοῦ (1144/1145) τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Καφιόνας⁷.

Ἡ μεσαία καμάρα τοῦ νάρθηκα, σχεδὸν ἴσου ὕψους πρὸς τὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ, εἶναι ψηλότερη ἀπὸ τὶς ἐκατέρωθεν τῆς ἐγκάρσιες καμάρες. Τὰ ἰωνικὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ εἶναι σπόλια ἀπὸ παλαιότερα κτήρια. Καὶ ἐδῶ ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ ὡς ἐλκυστήρες μαρμάρيني ἀνάγλυπτοι κοσμητές, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ Δ εἶναι ἀμφίγλυφος. Καὶ τὸ μαρμάρينو τέμπλο,

6. Ἀγίου Σεργίου καὶ Βάχχου, Ἀγίου Θεοδώρου στοῦ Καλοῦ καὶ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Μίνας (παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ.).

7. Βλ. πρὸ πάνω, μελέτη IV, σελ. 70 εἰκ. 1.

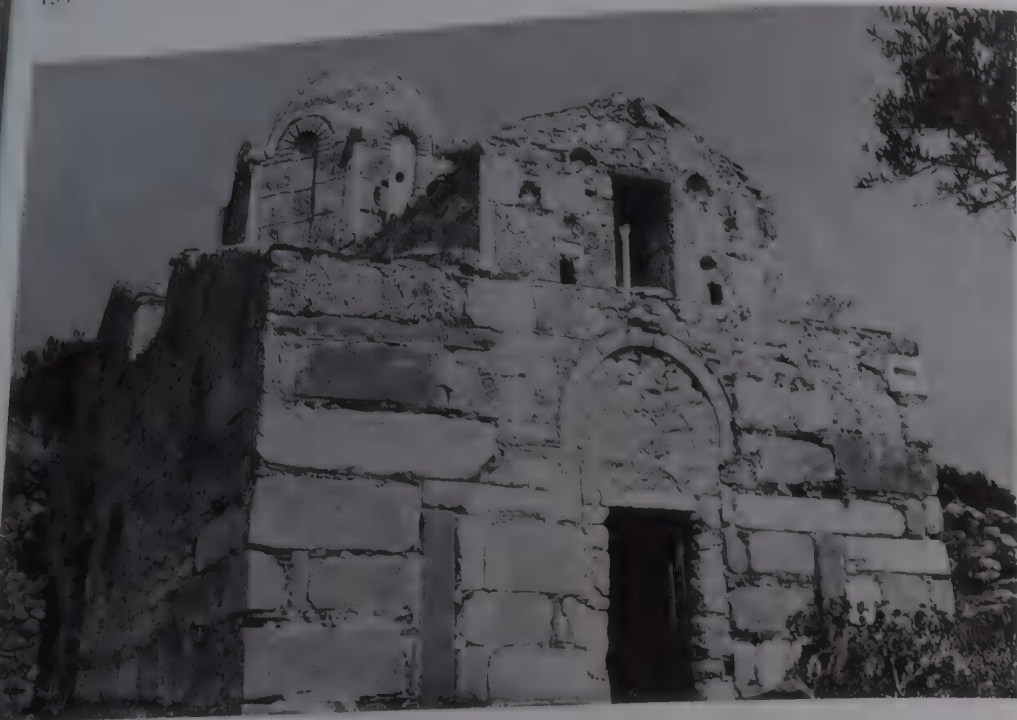


2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ, ὅπως ἦταν πρὸ τῶν ἐργασιῶν στερεώσεως.

παραμορφωμένο ἀπὸ νεώτερες ἐπεμβάσεις, ἦταν ἀνάγλυπτο καὶ διαμόρφωνε ἐπάνω ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ πεταλόμορφο τόξο⁸ (εἰκ. 5). Οἱ κιονίσκοι τοῦ εἶχαν μορφή τετράδωμων ράβδων.

Τὸ δάπεδο τοῦ ναοῦ καλύπτεται ἀπὸ μαρμάρινες πλάκες. Μέσα στὸ ἱερό ἔχει χρησιμοποιηθεῖ σὲ δεύτερη χρῆση ὡς πλάκα δαπέδου σπασμένη τράπεζα προσφορῶν (εἰκ. 6), διαμέ-

8. Πεταλόμορφο τόξο σὲ τέμπλο ἔχω ὑπόψη ἀπὸ τὸ ναῦδριο τοῦ Ἀγίου Προσδοκίμου στὴν Padova, S. BETTINI, Padova e l'arte cristiana d'Oriente, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, XCVI, 1936-1937, Β' μέρος, 203-297, πίν. X-XII, εἰκ. 5-7. Βλ. ἀκόμη καὶ τμήμα γλυπτοῦ ἀπὸ τὸ Τηγάνι τῆς Μάνης, ΠΑΕ 1983 Α', 268 καὶ πίν. 179β.



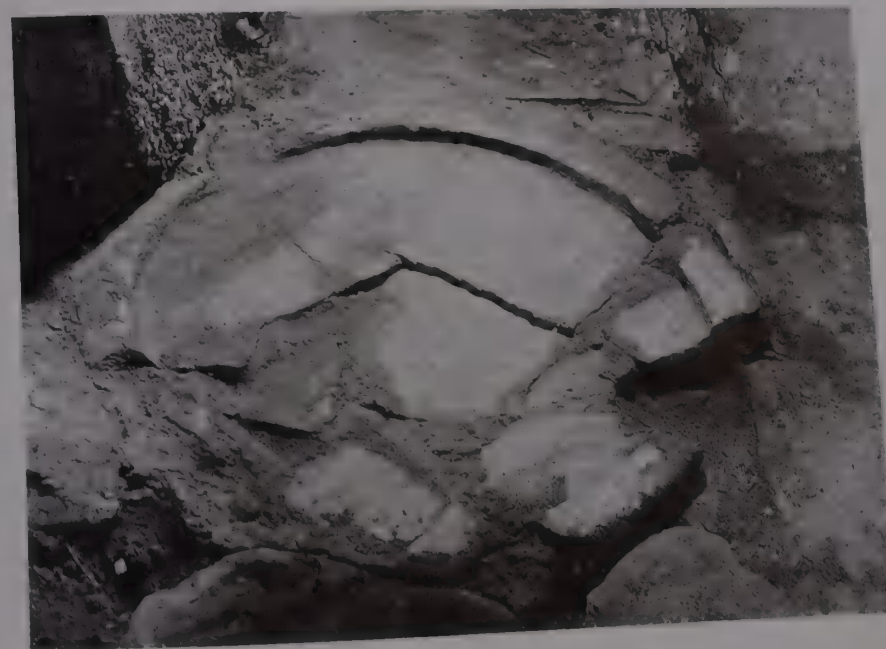
3 Ἡ Δ πλευρά τοῦ ναοῦ.



4 Τὸ ἐλαφρὰ πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας.



5 Τὸ πεταλόμορφο ἀνάγλυπτο τόξο τῆς πόλης τοῦ μαρμάρινου τέμπλου.



6 Τράπεζα προσφορῶν ὡς πλάκα δαπέδου στὸ ἱερό.

τρον 0.70 μ., με ελαφρώς ύψωμένο στην περιφέρειά της πλαίσιο. Ὁ ναὸς τῆς Ἐπισκοπῆς χρονολογεῖται γύρω στὸ 1200⁹.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ διασώζεται μεγάλο μέρος, καθαρισμένο πρόχειρα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία. Γιά τὴ συντήρηση τοῦ ἀρχιτεκτονήματος ἐγίνε ἤδη λόγος.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρώμα

Εἰκονογραφικὴ διάταξη

Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς ἐκκλησίας, μιμούμενος κοντὰ στὸ ἔδαφος ὀρθομαρμάρωση, διαιρεῖται, ὅπως συνηθίζεται, σὲ ζῶνες.

Στὸν τροῦλο *Παντοκράτωρ*, κυκλωμένος ἀπὸ στηθάρια ὠραίων Ἀγγέλων, δορυφορεῖται πρὸς κάτω, μεταξὺ τῶν παραθύρων, ἀπὸ πελώριους *Προφῆτες*. Στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα εἰκονίζονταν οἱ *Εὐαγγελιστές*.

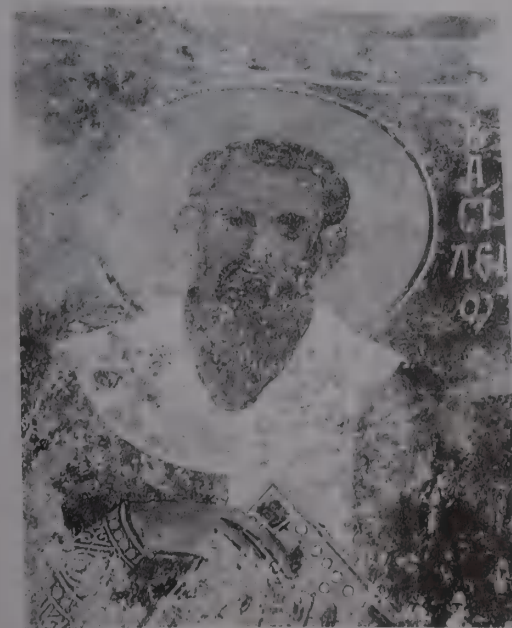
Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς μεσαίας ἀψίδας οἱ ὑπερύψηλοι Ἱεράρχες *Γρηγόριος* (:), *Χρυσόστομος*, *Βασίλειος* (εἰκ. 7) καὶ *Νικόλαος* (εἰκ. 8). Πρὸς πάνω στηθάρια Ἐπισκόπων, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἓνας εἶναι ὁ ἅγιος *Λέων*, πάπας *Ρώμης* (εἰκ. 9). Στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν παραβημάτων δεόμενοι σὲ προτομὴ *ῥισιοι*, στὴν Πρόθεση ἀδιάγνωστος (εἰκ. 10) καὶ στὸ Διακονικὸ *Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης* (εἰκ. 11). Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἁγίου Βήματος, δεξιὰ τοῦ τοξωτοῦ ἀνοιγματος, ὁ *ῥσιος Λουκάς ὁ Στρηροτης* καὶ πίσω, στὸ Διακονικὸ, *Ρωμανὸς ὁ Μελωδός*, πρὸς κρατεῖ κύλινδρο στὸν ὁποῖο διαβάζεται ἡ *Παρθένος*, πρῶτες λέξεις τοῦ κοντακίου τῶν Χριστουγέννων. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὸν ὕμνο συνέθεσε ὁ ἴδιος. Ἄλλοι ἅγιοι Διάκονοι εἰκονίζονται στὰ Α σκέλη τῶν τοξῶν ἐπικοινωνίας τοῦ ἱεροῦ μὲ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ.

Στὴ μεσαία ζώνη τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας εἶναι ὁρατὰ ὑπολείμματα βαδίζοντος Ἀγγέλου, πρὸς φαίνεται πῶς ἀνῆκε σὲ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ· ἀπέναντι στὴν κορυφὴ τοῦ Ν τυμπάνου πλαισίωνε τὸ παράθυρο, χωρισμένη σὲ δύο τμήματα, ἡ παράσταση τῆς *Θεραπείας τοῦ τυφλοῦ*, ὁ ὁποῖος διακρίνεται στὸ ἄκρο δεξιὸ νὰ νίβεται σὲ κολυμπήθρα μὲ στόμιο σταυρόσχημο (εἰκ. 21). Τὴ συνηθισμένη στοὺς δικιόνιους ναοὺς θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (Δ πλευρὰ τῶν τοίχων πρὸς χωρίζουν τὸ ἅγιο Βῆμα ἀπὸ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ) καταλαμβάνουν ἐδῶ τὸ ἅγιο *Μανδήλιο* καὶ τὸ ἅγιο *Κεράμιο*, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὸ δεύτερο ὁ *Χριστὸς Ἀντιφωνητῆς* προφανῶς ἐπέχει θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας (εἰκ. 20).

Τὶς καμάρες τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ κοσμοῦσε τὸ Δωδεκάορτο. Σῶζονται σὲ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἔκταση λείψανα τῆς *Γέννησης*, *Ὑπαπαντῆς*, *Μεταμόρφωσης*, *Βαΐοφόρου*, *Ἀποκαθήλωσης*, *Καθόδου* στὸν Ἄδη, Ἀνάληψης.

Στὶς καμάρες τῶν πλαγίων διαμερισμάτων εἰκονίζονται πολλὲς σκηνὲς ἀπὸ τὸ *Συναξάρι* τοῦ ἁγίου Γεωργίου, μαρτυρία πῶς ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος σὲ ἐκεῖνον, ὅπως ὑποδηλώνει καὶ τὸ σημερινὸ ὄνομα τοῦ γειτονικοῦ συνοικισμοῦ.

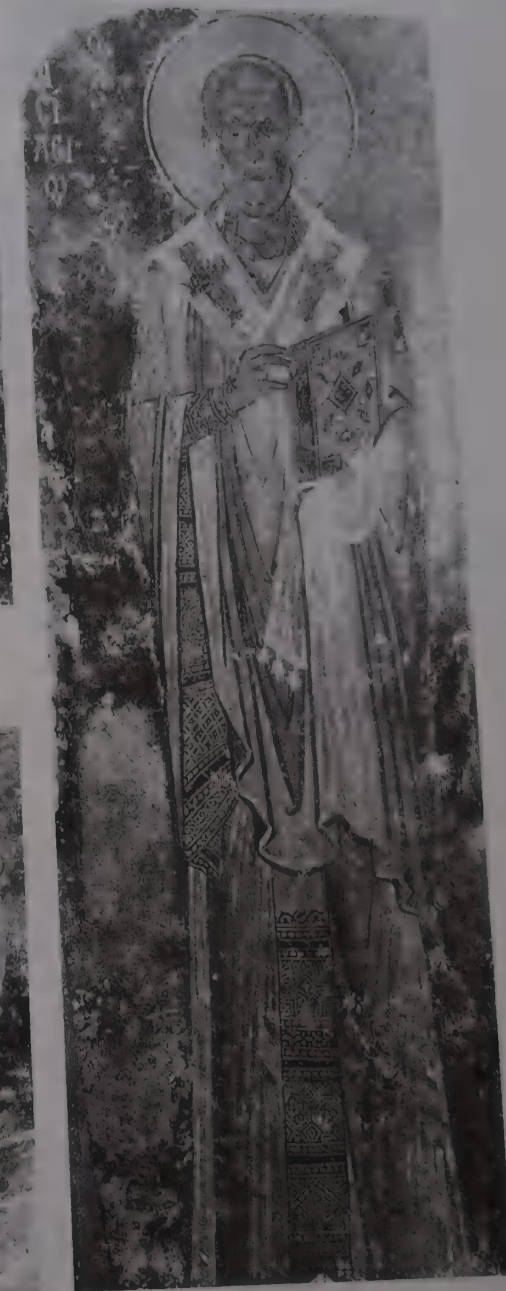
9. CH. BOURAS, Church Architecture in Greece Around the Year 1200, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 273 καὶ ὁ ἴδιος, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰῶνα. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης. *Περίληψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20-22. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἐπιστολῆς τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ἀχρίδος Δημητρίου Χωματιανοῦ, *Ἱστοριογεωγραφικά Β'*, 1988, 189-190.



7 Ὁ ἅγιος Βασίλειος, λεπτομέρεια.



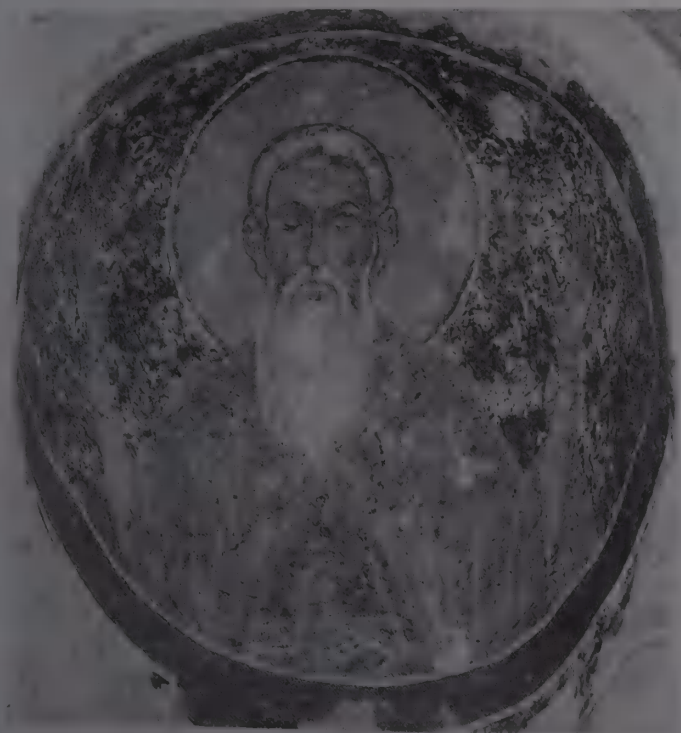
9 Ὁ ἅγιος Λέων *Ρώμης*.



8 Ὁ ἅγιος Νικόλαος.



10 "Άγιος άσκητής στο τεταρτοσφαίριο της Πρόθεσης.



11 "Ο δσιος Θεοδόσιος ό Κοινοβιάρχης στο τεταρτοσφαίριο του Διακονικού.

Ἐπάνω ἀπό τοὺς ὁλόσωμους, τεράστιους στρατιωτικούς ἁγίους τῆς κάτω ζώνης τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας (εἰκ. 12) καὶ ἑπάνω ἀπὸ τὰ τόξα τῆς Δ πρὸς τὰ πλάγια διαμερίσματα ἀπὸ τοὺς κίονες, *στυλίτες* (εἰκ. 21). Γιὰ τὴ θέση στὴν ὁποία εἰκονίζονται ἄλλοι ἅγιοι γίνεται λόγος πῶς κάτω.

Τὶς ἡμικυλινδρικές ὀροφές τοῦ νάρθηκα διακοσμοῦν σκηνές τῆς *Μέλλουσας Κρίσης*¹⁰, ὅπως οἱ Ἀπόστολοι, ἐκ τῶν ὁποίων σώζονται στὸ Α σκέλος τῆς Ν καμάρας ὁ *Σήμων* καὶ ὁ *Ἄρχη* τῆς μεγαλογράμματης κτητορικῆς ἐπιγραφῆς (εἰκ. 28):

† ΕΤΕΛΗΘ[Η] (?) [Π]ΑΧΕΠΤΟΣ Ν[ΑΟΣ]

Εἶναι πιθανὸ πὼς ἡ ἐπιγραφή συνεχιζόταν στὸ ἀντίστοιχο Ν τμήμα τοῦ νάρθηκα. Δὲν λείπουν λεπτομερειακὲς σκηνές τῆς *Κόλασης*, ὁ *βρυγμος των [ὁ]δωντ[ων]*, το *ασβεστον πυρ*, δηλ. μεταξὺ φλογῶν γυμνὲς γυναῖκες, τὶς ὁποῖες δαγκώνουν φίδια, ὁ *σκωληξ ὁ ακύμιτος*, ἀλλὰ καὶ σκηνές τοῦ Παραδείσου, ὅπως *Χοροὶ Ἱεραρχῶν* καὶ *ἁγίων*. Στὸ μέτωπο τῆς Ν καμάρας τοῦ νάρθηκα ψάρια ἐξεμοῦν ἀνθρώπινα μέλη καὶ στὸ τύμπανό τῆς εἰκονίζεται γυμνὴ ἀνδρική μορφή, καθισμένη στὴ ράχη δράκοντα, ἀνάμεσα σὲ προτομὲς κολασμένων ποὺ προβάλλουν ἀπὸ φλόγες, τὶς ὁποῖες προφανῶς ἀποδίδει τὸ σκούρο κόκκινο χρῶμα τοῦ βάθους.

Στὸν Α τοῖχο τῆς ἴδιας καμάρας εἰκονίζοταν ἡ *Βάπτιση* καὶ χαμηλὰ στοὺς ἄλλους τοίχους ὁλόσωμοι ἅγιοι, *Ἱεράρχες*, ὁ ἅγιος *Ἀλέξανδρος* καὶ ἄγιες.

Στὸν Δ τοῖχο, ἑπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου, πρὸς Νότον, σώζεται πτερὸ Ἀγγέλου μεγάλης κλίμακας καὶ ἀπέναντι, ἑπάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο στὸν κυρίως ναό, πρὸς Νότον Σεραφεῖμ.

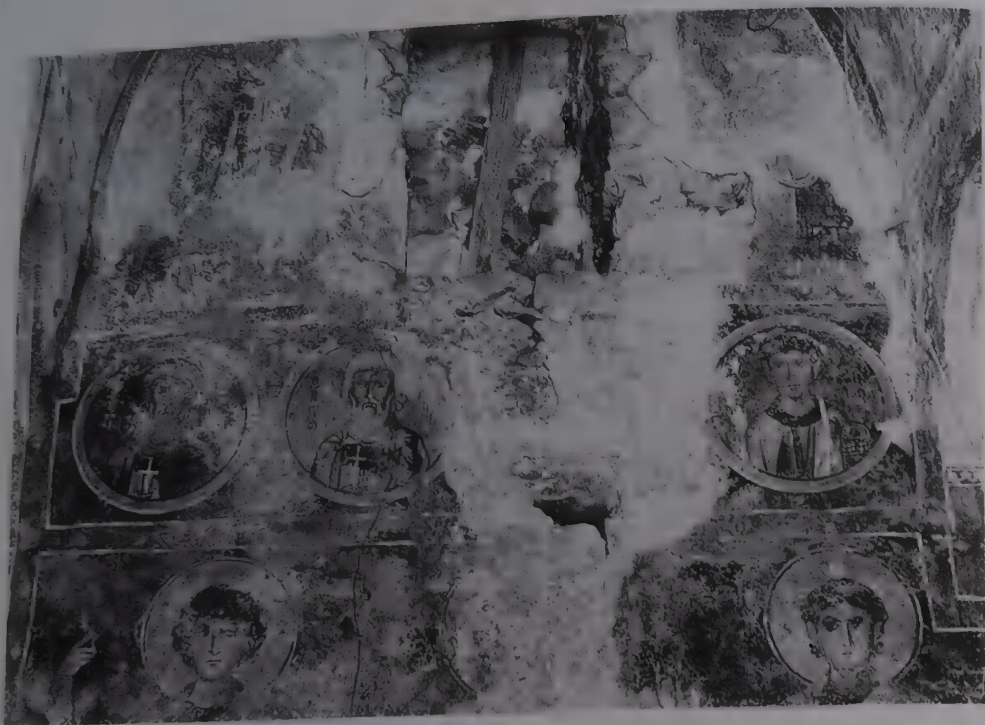
Ἐποπτεία τῆς εἰκονογραφικῆς διάταξης μπορεῖ κανεὶς νὰ μορφώσει παρατηρώντας τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στίς εἰκόνες 14 (τροῦλος ἀπὸ Δυσμῶν), 15 (Α τμήμα τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆς ἀψίδας), 16 (Πρόθεση), 17 (Διακονικό), 18 (Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης), 19 (Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης), 20 (Α τμήμα τοῦ κυρίως ναοῦ), 21 (Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ), 22 (Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ μὲ τμήμα τοῦ Δ τυμπάνου τοῦ ΒΔ διαμερίσματος), 23 (καμάρα τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 24 (καμάρα τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος), 25 (καμάρα τῆς Πρόθεσης), 26 (καμάρα τοῦ Διακονικοῦ), 27 (τὸ πρὸς Νότον μισὸ τοῦ νάρθηκα) καὶ 28 (τὸ πρὸς Βορρᾶν τμήμα τοῦ νάρθηκα).

Τὴ θέση ὅλων τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ, τῶν ἀρχικῶν γιὰ τὶς ὁποῖες ἤδη ἔγινε λόγος καὶ τῶν νεώτερων —βλ. γι' αὐτὲς πῶς κάτω—, δείχνουν συνοπτικὰ στὴν ἀνοψη (εἰκ. 29) οἱ ἀριθμοί, ποὺ ἐρμηνεύονται ἀπὸ τὸ παρακείμενο ὑπόμνημα.

Ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα¹¹ δὲν λείπει ἐλλαδικὸς ἅγιος (Λουκάς ὁ Στειριώτης, εἰκ. 15), ἀσυνήθιστοι ἅγιοι (ὁ μάρτυς Ἀλέξανδρος) ἢ ἀσυνήθιστα ἐπίθετα ἁγίων (Καλλικέλαδος, εἰκ. 21) καὶ σπάνιες σκηνές ἀπὸ *Συναξάρια* (ἱστορία τοῦ Θεοπίστου).

10. Ἡ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, *Le Jugement Dernier* inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 469-479, διαπιστώνει πὼς οἱ Δεύτερες Παρουσίες στοὺς νάρθηκες τῶν ναῶν Ἐπισκοπῆς καὶ Ἀγήτριας (ναοῦ γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. πῶς κάτω, μελέτη XII, σελ. 223 κέ.) παρουσιάζουν ἐντυπωσιακὲς ὁμοιότητες καὶ δέχεται ὅτι ἑπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα καὶ εἰσόδου στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς εἰκονίζοταν ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου καὶ ἑπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ ἡ Δέηση. Τόσο στὴν Ἐπισκοπὴ ὅσο καὶ στὴν Ἀγήτρια παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἐκλογή τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν περιορίζεται στὰ οὐσιώδη (ὁ.π. 474).

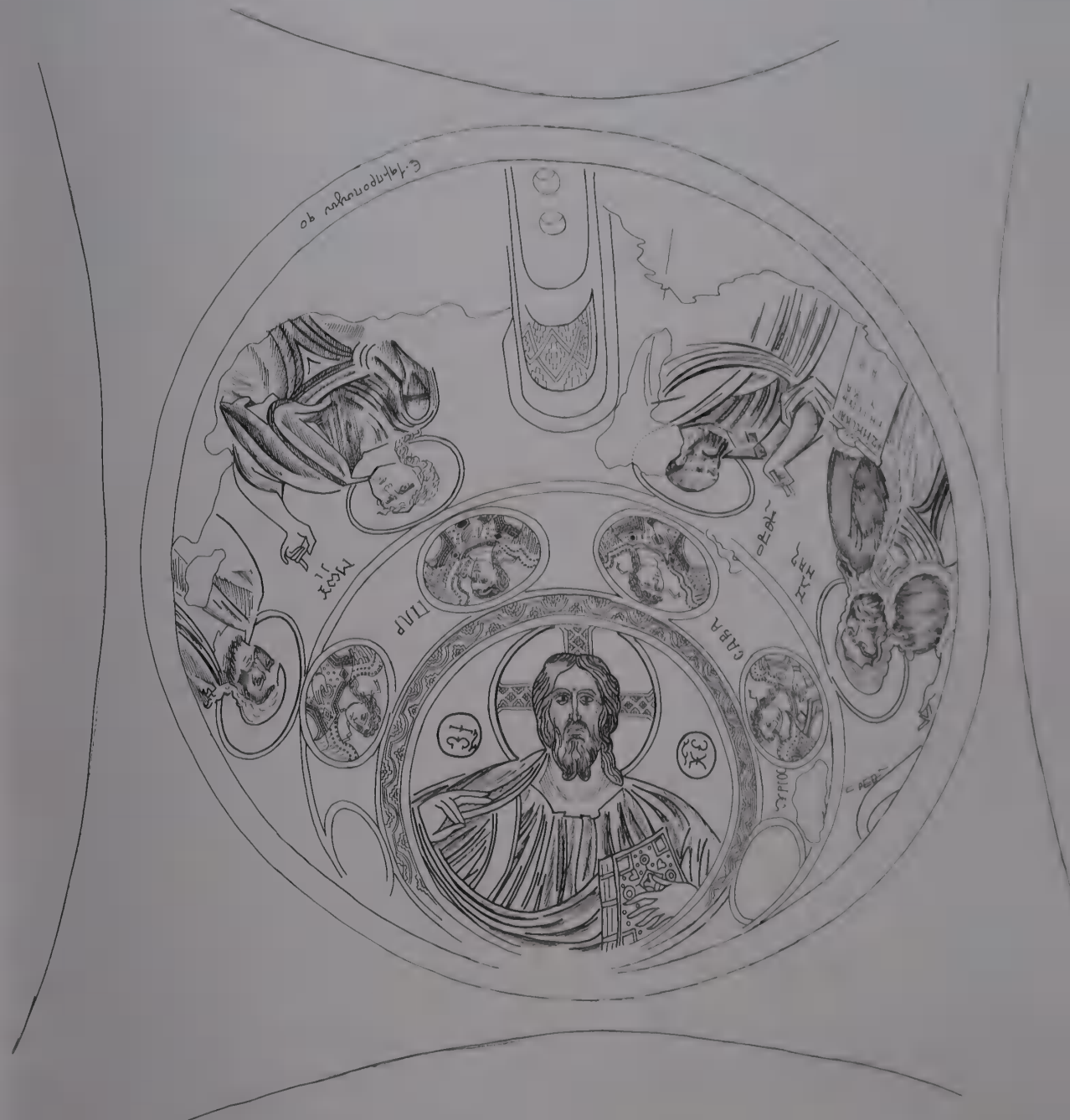
11. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν πολυγραφημένη διατριβὴ τῆς S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, *Le "manirisme" dans l'art mural à Byzance (1164-1204)* 2 (Paris 1984) 447-451.



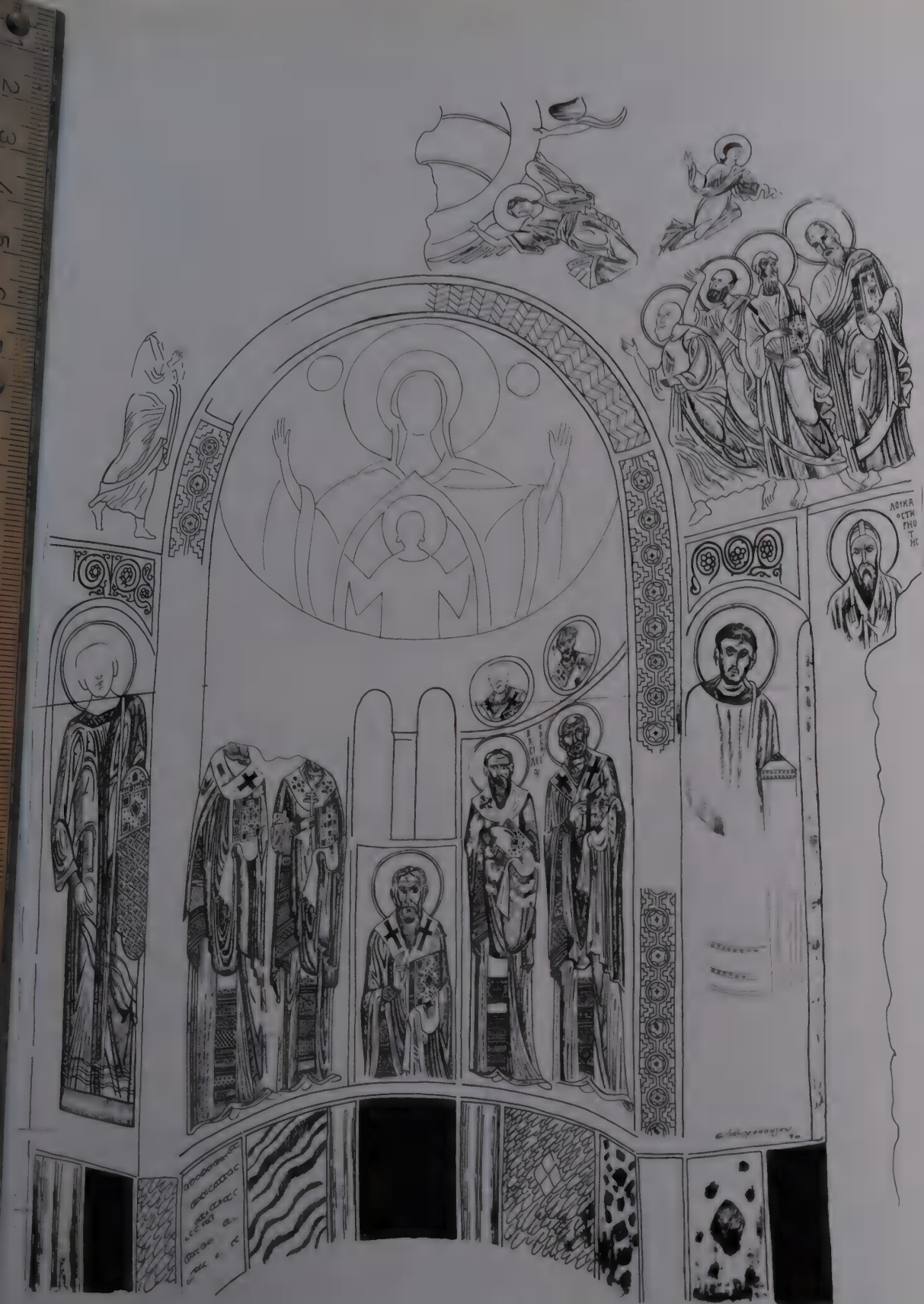
12 Ὁ γραπτός διάκοσμος τοῦ Ν τυμπάνου.



13 Ὁ Παντοκράτωρ τοῦ τρούλου.



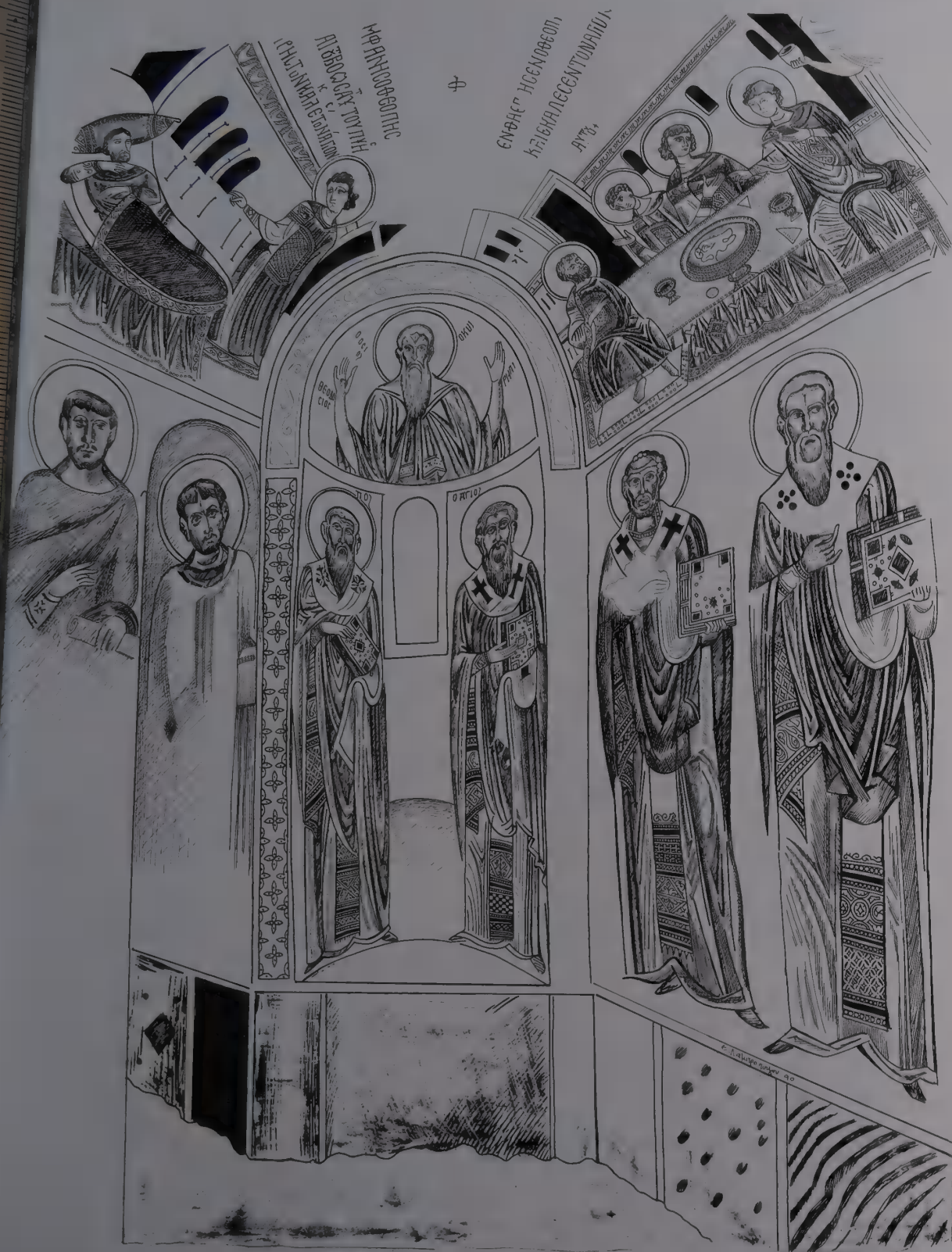
14 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ τρούλου ἀπὸ τὰ δυτικά.



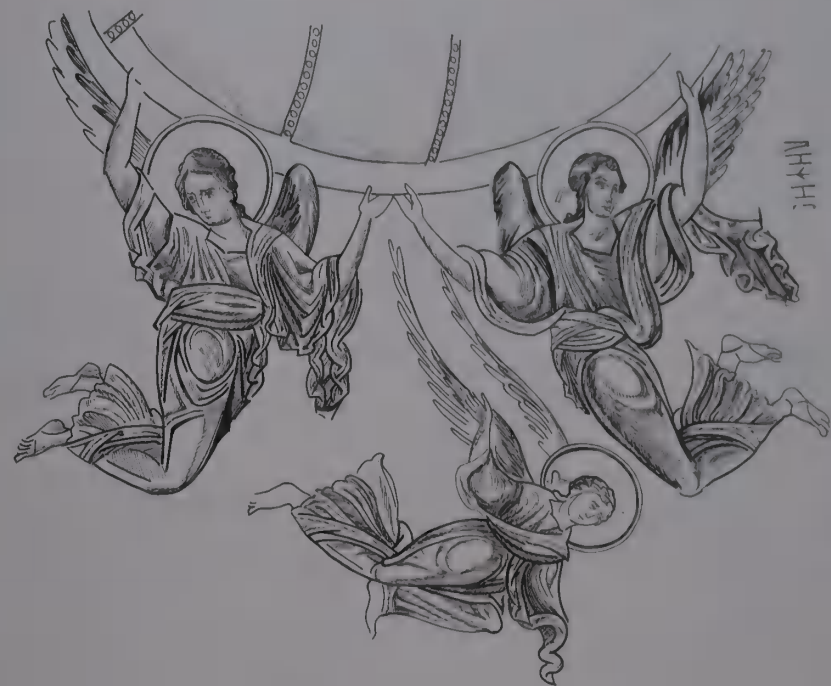
15 Σχέδιο παραστάσεων της άψίδας και ανάπτυγμα μέρους του διακόσμου τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ ἱεροῦ.



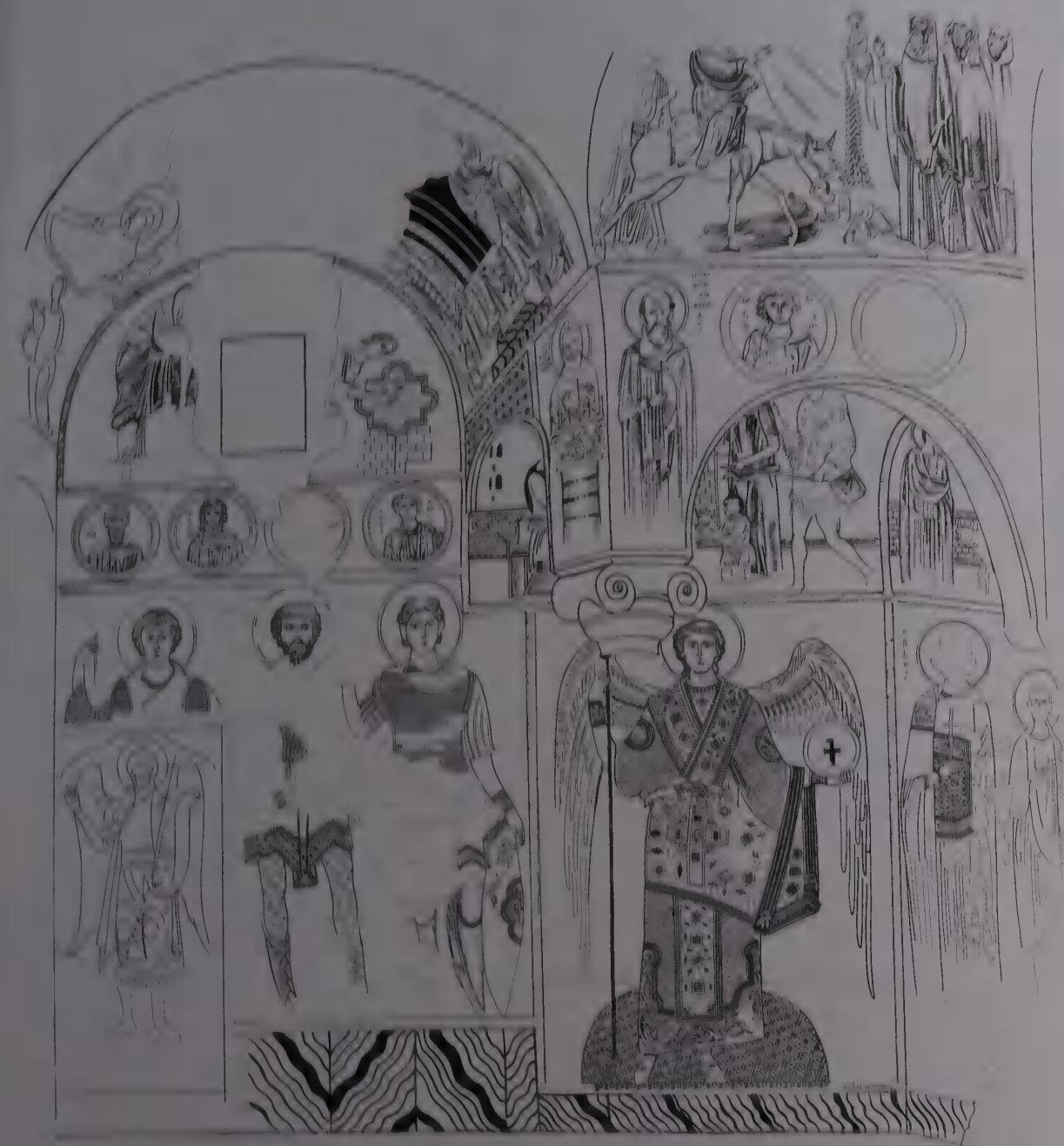
16 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Πρόθεσης.



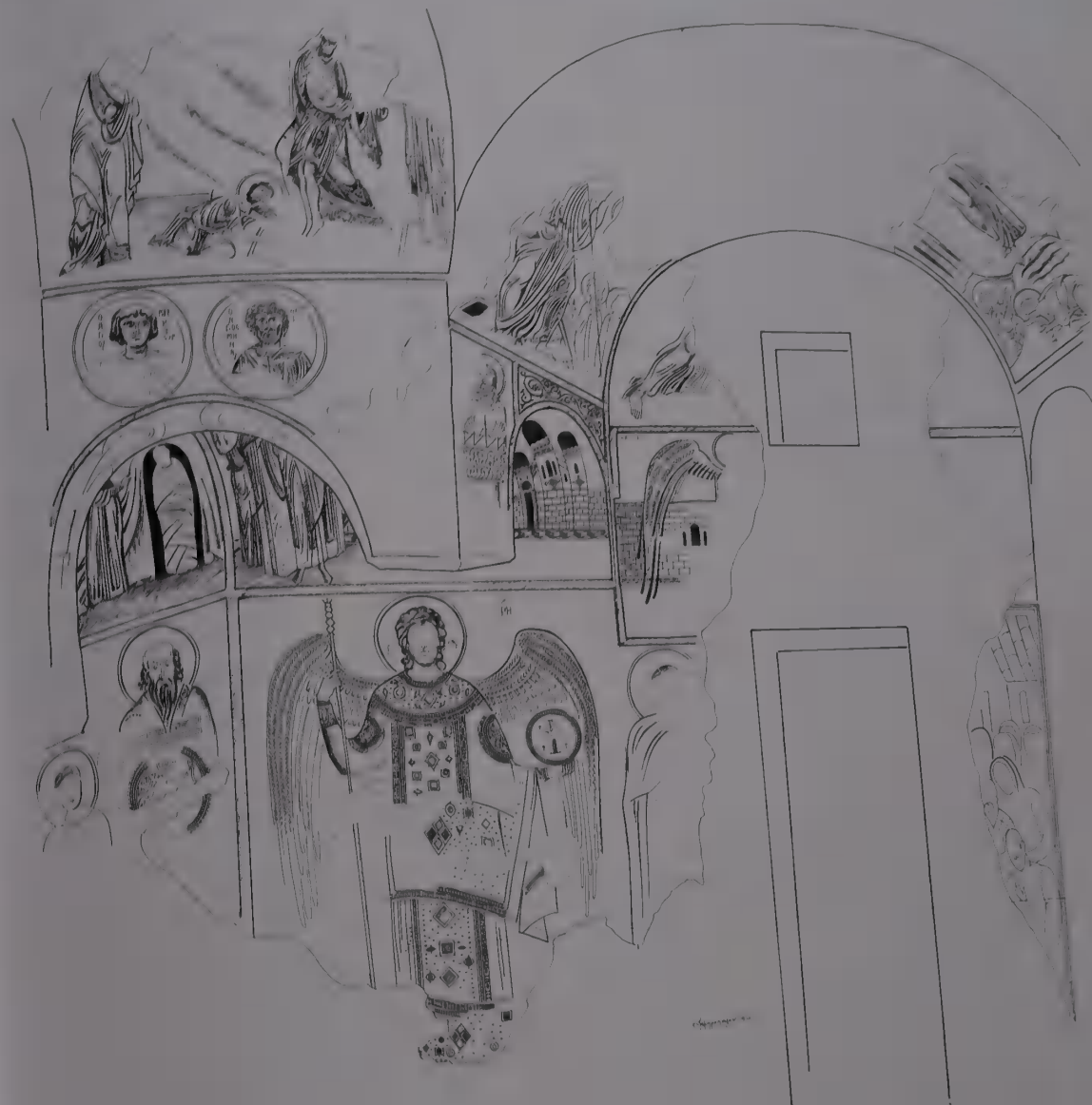
17 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ Διακονικοῦ.



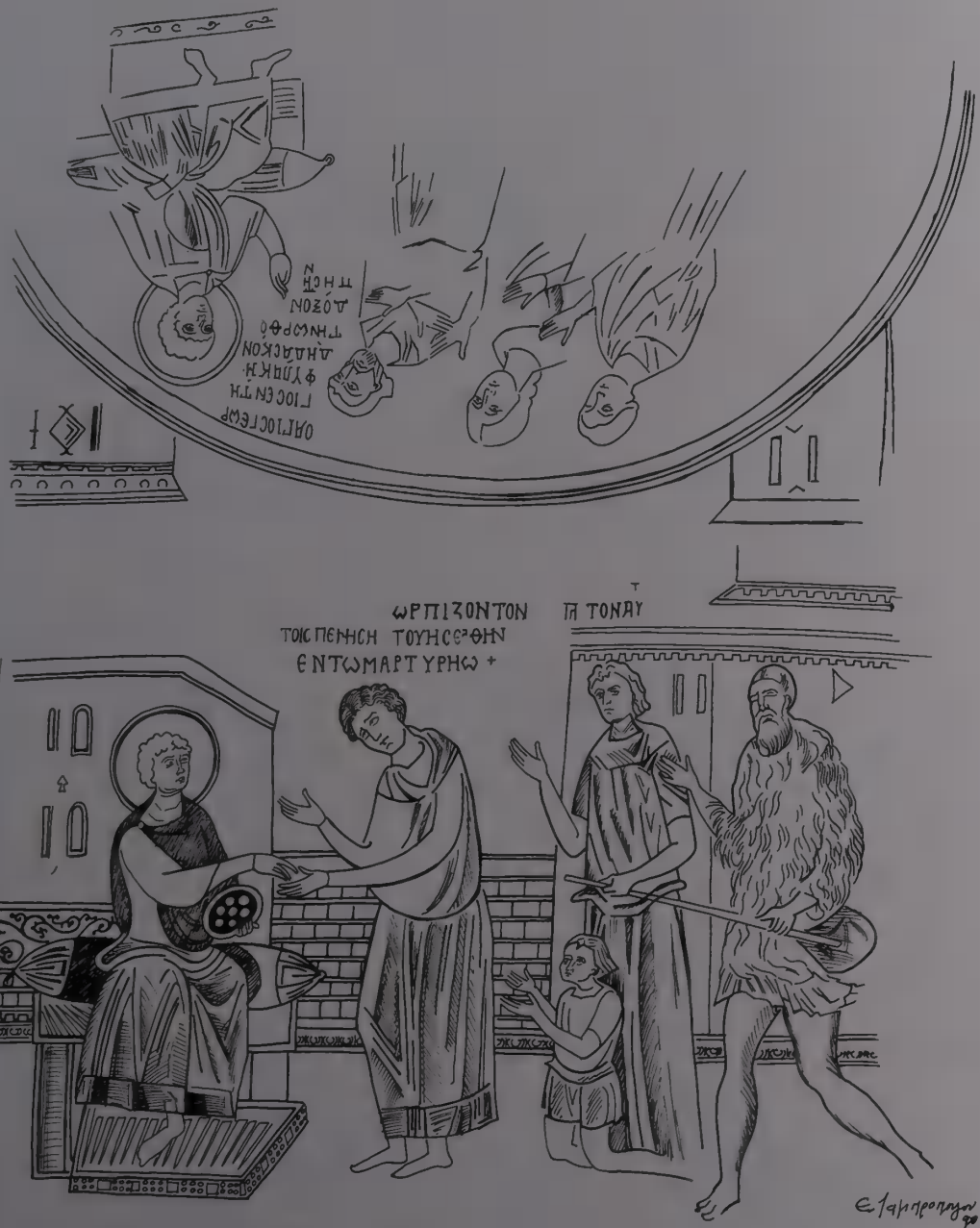
18 Σχέδιο τοῦ Ν ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης.



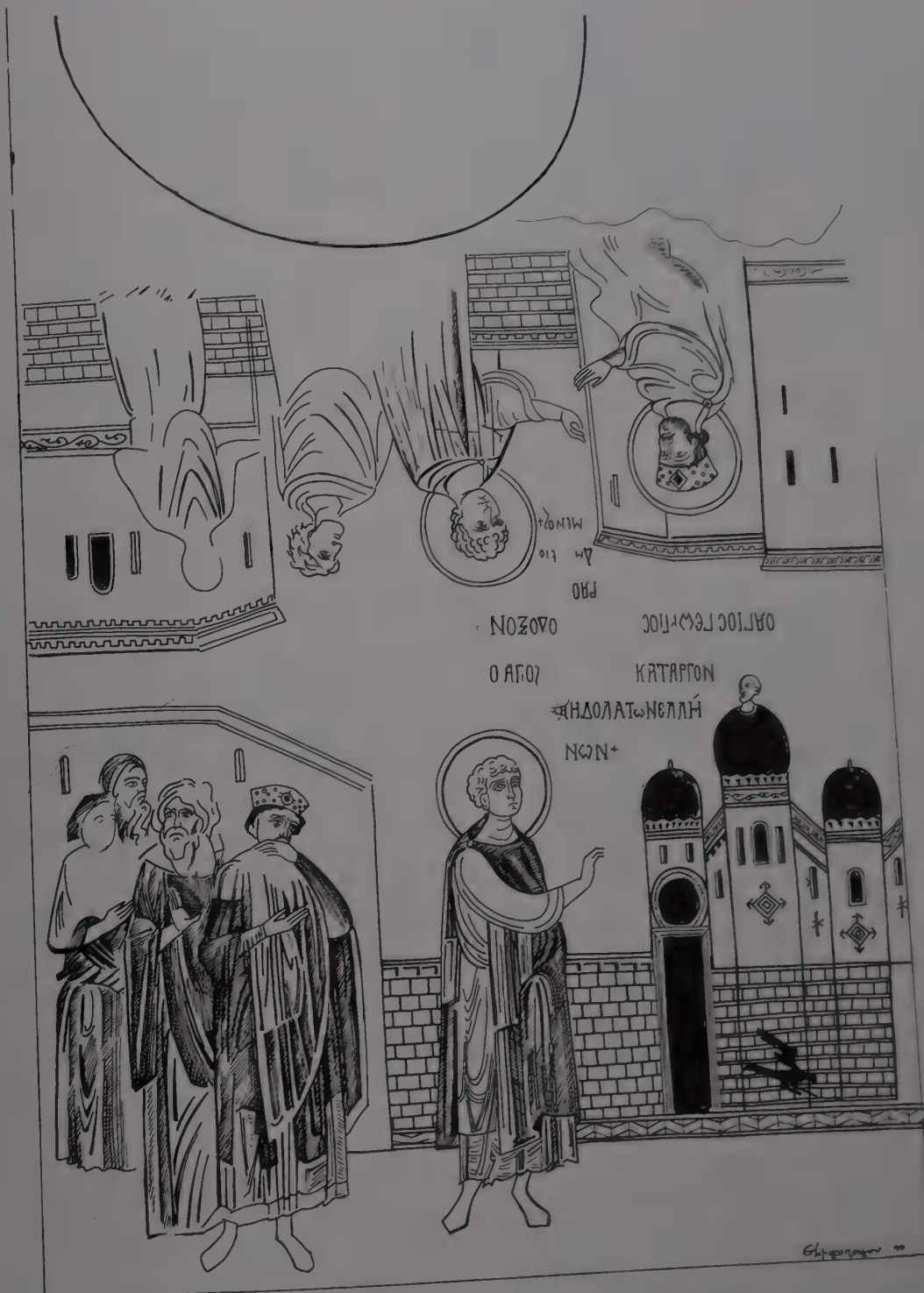
21 Σχέδιο παραστάσεων της Ν πλευράς του κυρίου ναού.



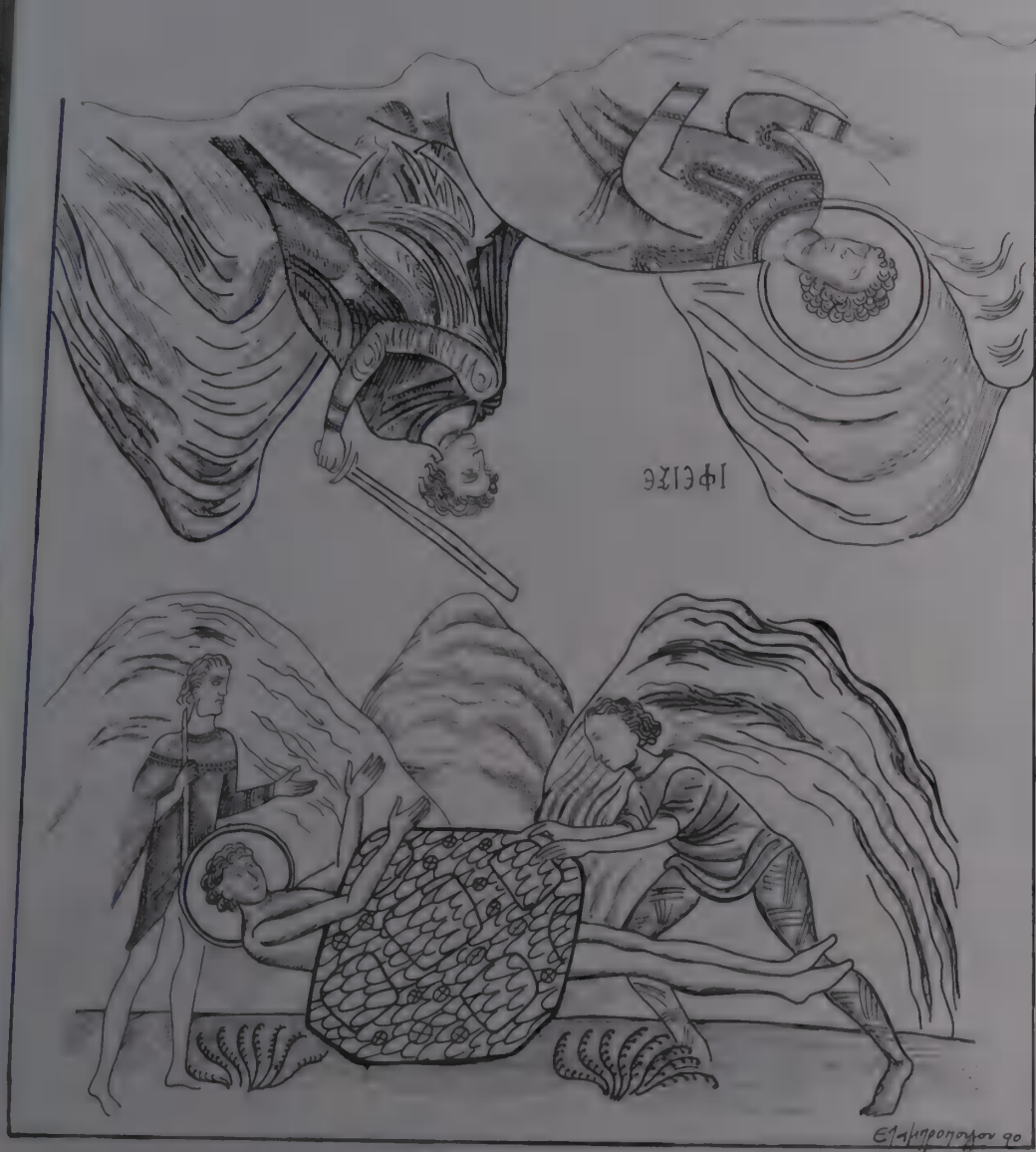
22 Σχέδιο παραστάσεων της Β πλευράς του κυρίου ναού.



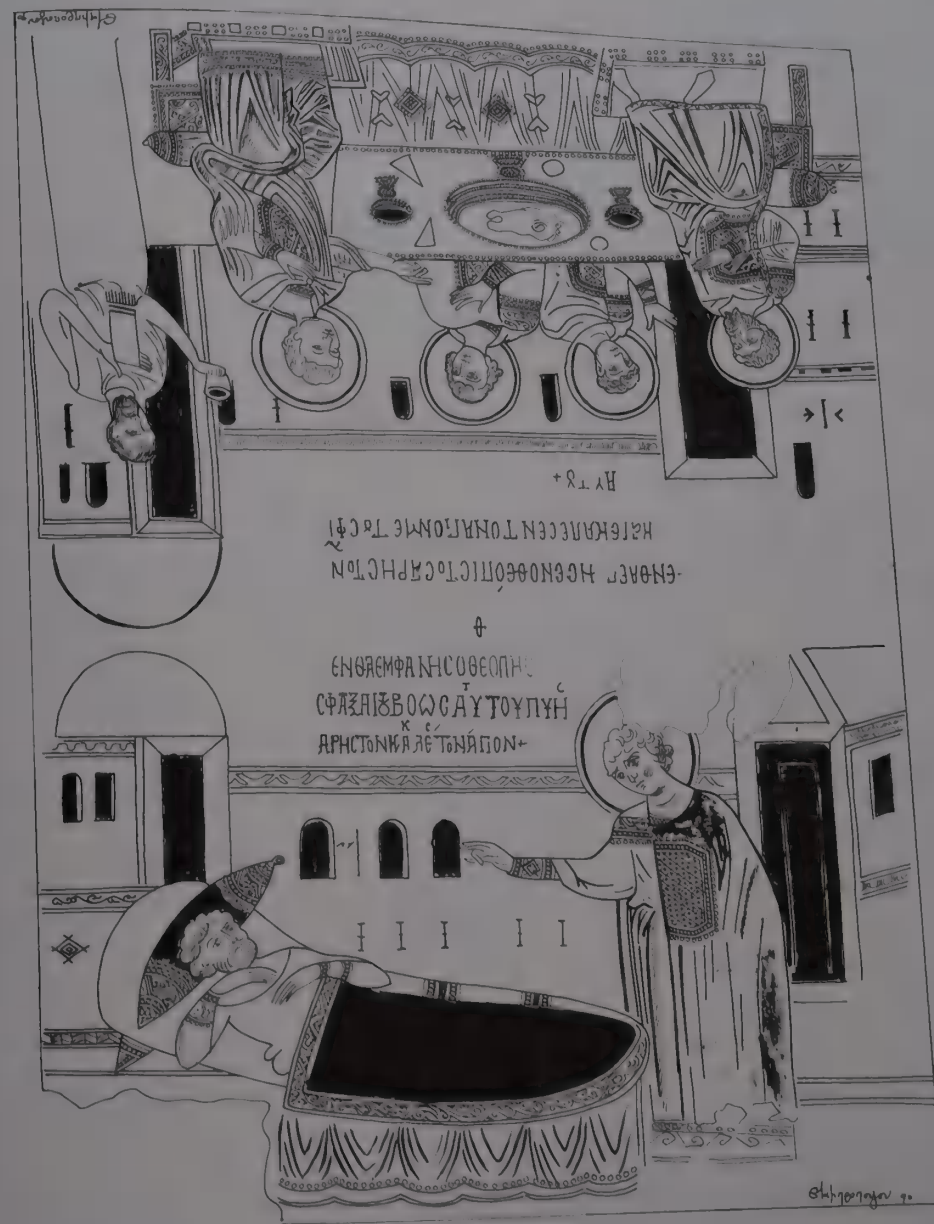
23 Σχέδιο παραστάσεων της καμάρας του ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.



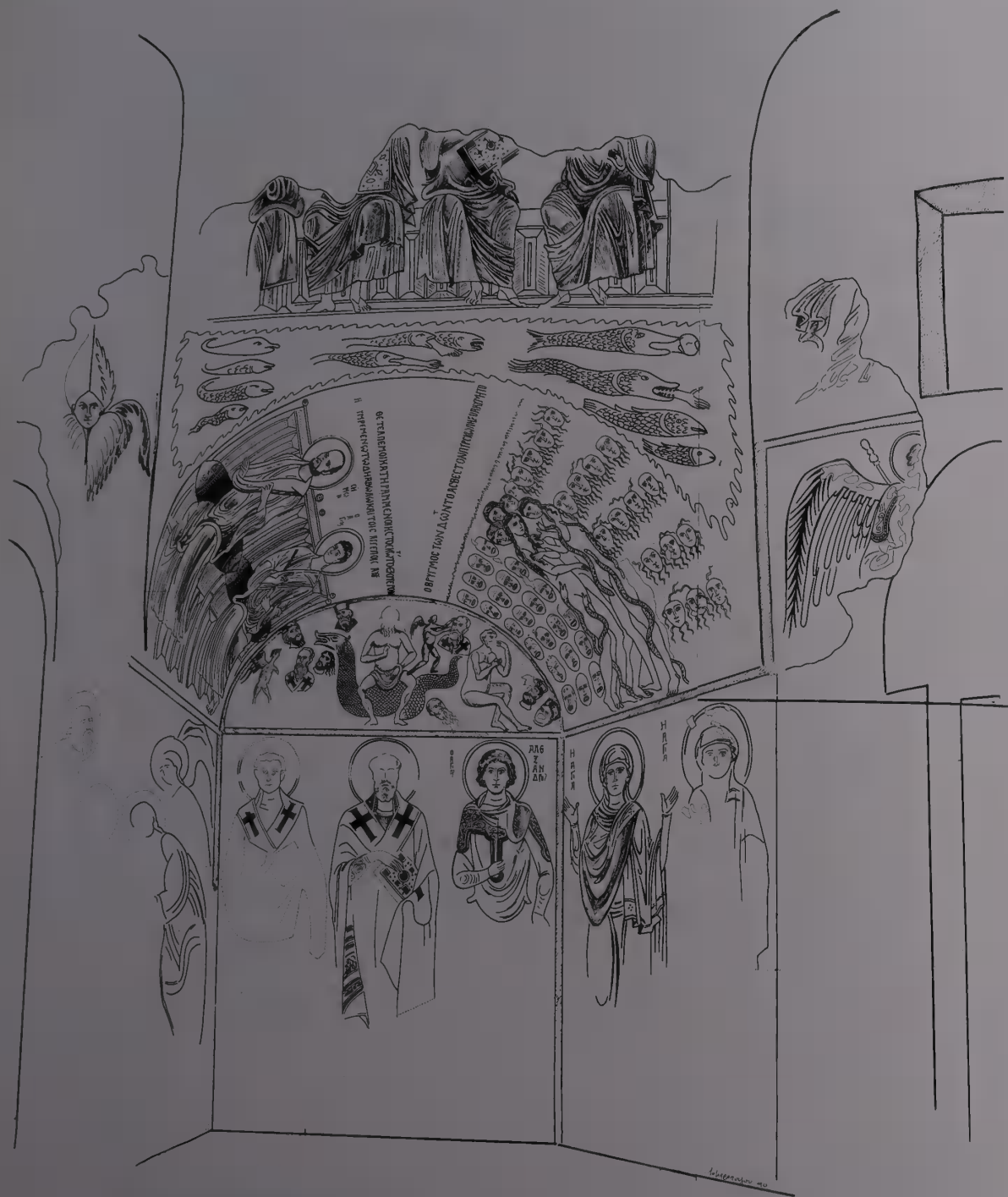
24 Σχέδιο παραστάσεων του ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος.



25 Σχέδιο παραστάσεων της καμάρας της Πρόθεσης (τοῦ ΒΑ πλάγιου διαμερίσματος).



26 Σχέδιο παραστάσεων της καμάρας τοῦ Διακονικοῦ (τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος).



27 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ πρὸς Νότον μισοῦ τοῦ νάρθηκα.



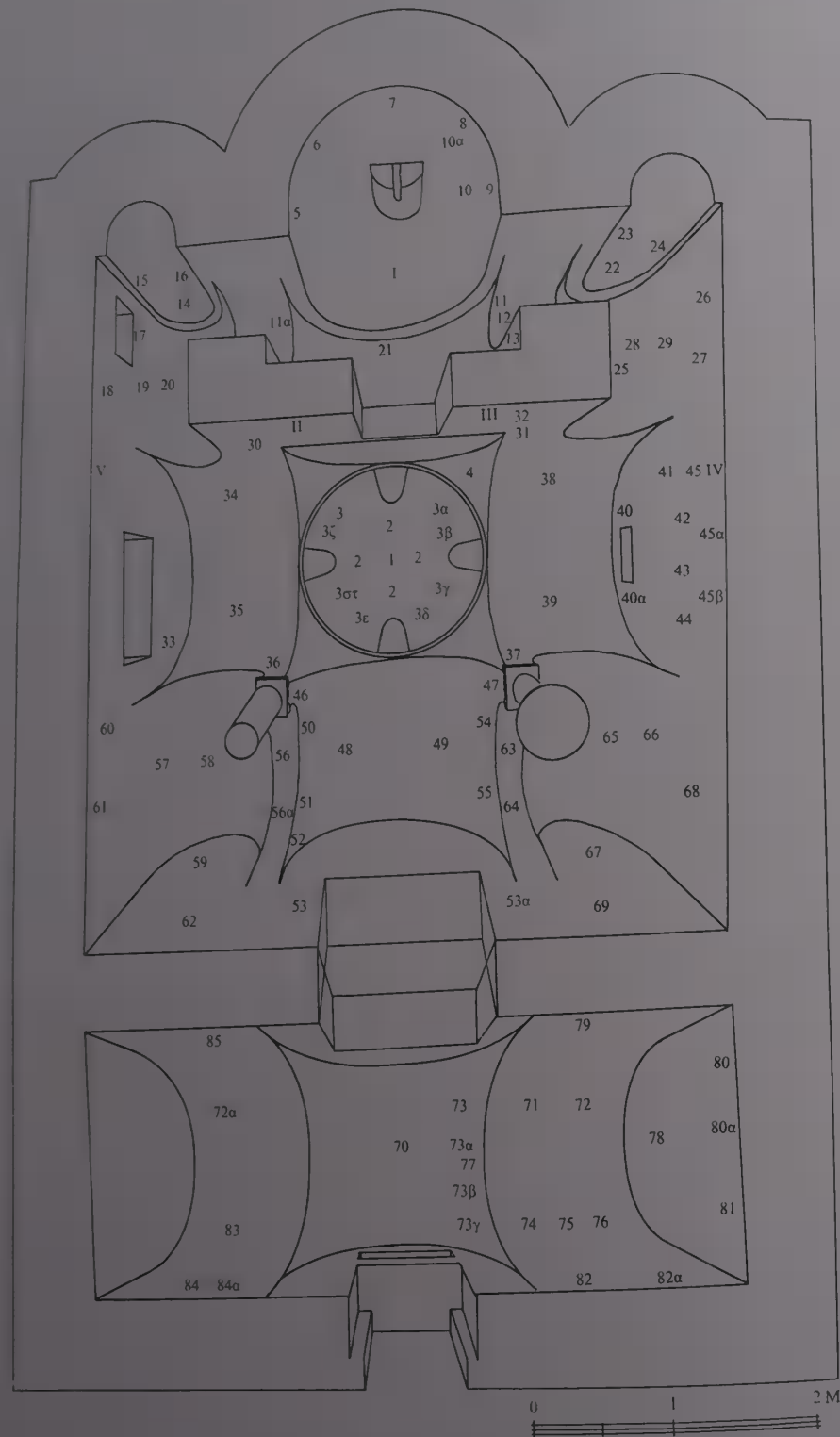
28 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ πρὸς Βορρᾶν τμήματος τοῦ νάρθηκα.

Ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 13-14, 20 καὶ πίν. 32) περιβάλλεται ἀπὸ στηθάρια δέκα Ἀγγέλων μέσα σὲ κύκλους, ὅπως στὴν Παναγία τοῦ Ἀράκου τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου (1192)¹².

Πολλοὺς Ἱεράρχες μέσα στὸ ἱερὸ θὰ συναντήσουμε καὶ στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν (τέλος 12ου αἰ.) καὶ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας (ἀρχὲς 13ου αἰ.). Ἱεράρχες ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ σὲ δυὸ ζῶνες εἰκονίζονται κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. καὶ ὕστερα¹³.

12. Α. ΡΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus* (Nicosia 1965) πίν. XXIII.1. Ἐκεῖ σὲ κύκλο εἰκονίζεται καὶ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου.

13. Παραδείγματα στὸν ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ, *Λατόμου*, 154.



29 Άνοψη του ναού και υπόμνημα του σχεδίου.

- | | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Παντοκράτωρ | 28. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος | 61. Ἀρχὼν Μιχαὴλ |
| 2. Στηθάριο Ἀγγέλων | ἐμφανιζόμενος στὸν ὕπνο | 62. Ἅγιος Εὐστράτιος (.) |
| 3. Προφήτης Σολομών | τοῦ Θεοπίστου | 63. Ἅγιος Κῆρος |
| 3α. Προφήτης Δαβὶδ | 29. Γεῦμα τοῦ Θεοπίστου | 64. Ἅγιος Ἰωάννης |
| 3β. Προφήτης Ἰερεμίας (.) | 30. Ἅγιο Μανδῆλιο | 65. Ὁ ἅγιος Γεώργιος στὴ φυλακὴ |
| 3γ. Προφήτης Ἡλίας | 31. Ἅγιο Κεράμιο | 66. Ὁ ἅγιος Γεώργιος |
| 3δ. Προφήτης Ἐλισσαῖος (.) | 32. Χριστὸς Ἀντιφωνητής | σκορπίζων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι |
| 3ε. Προφήτης Μωυσῆς | 33. Ἄγγελος Εὐαγγελισμοῦ | 67. Θαῦμα ἀνάστασης βοδισοῦ |
| 3στ. Προφήτης | 34. Μεταμόρφωση | 68. Ἀρχὼν Γαβριὴλ |
| 3ζ. Προφήτης Ἰωνᾶς | 35. Κάθοδος στὸν Ἄδη | 69. Ἅγιος Προκόπιος |
| 4. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος | 36. Ἅγιος στυλῆτης | 70. Μέλλουσα Κρίση |
| 5. Ἅγιος Γρηγόριος (.) | 37. Ἅγιος Συμεών | 71. Ἀπόστολος Σίμων |
| 6. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος | 38. Γέννηση | 72. Ἀπόστολος Φίλιππος |
| 7. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος | 39. Ὑπαπαντή | 72α. Ἀπόστολος ἀδιάγνωστος |
| 8. Ἅγιος Βασίλειος | 40-40α. Θεραπεία τυφλοῦ | 73-73γ. Ἀπόστολοι |
| 9. Ἅγιος Νικόλαος | 41. Στηθάριο ἀδιάγνωστου ἁγίου | 74. Σκώληξ ὁ ἀκοίμητος |
| 10. Στηθάριο Λέοντος, πάπα Ρώμης | 42. Στηθάριο ἁγίου Γουρία | 75. Ἀσβεστον πῦρ (ἁμαρτωλὲς) |
| 10α. Στηθάριο Ἱεράρχη ἀδιάγνωστου | 43. Στηθάριο ἐξίτηλου ἁγίου | 76. Βρυγμὸς τῶν ὀδόντων |
| 11. Ἅγιος Εὐπλός | 44. Στηθάριο ἁγίου Ἀβίβου | 77. Ψάρια ποῦ ἐξεμοῖν μέλη νεκρῶν |
| 11α. Ἅγιος Διάκονος ἀδιάγνωστος | 45-45β. Στρατιωτικοὶ ἅγιοι | 78. Βασανιζόμενοι στὸν Ἄδη |
| 12. Ἅγιος (Ἐλευθέριος) | 46. Ὑπολείμματα κεφαλῆς ἁγίου | 79. Βάπτισμα |
| 13. Ἅγιος Λουκάς ὁ Στειριώτης | 47. Ἅγιος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος | 80-80α. Ἅγιοι Ἱεράρχες |
| 14. Ὁσῖος ἀδιάγνωστος | 48. Ἀποκαθήλωση | 81. Ἅγιος Ἀλέξανδρος |
| 15. Ἅγιος (Γρηγόριος) Νύσσης | 49. Βαῖοφόρος | 82-82α. Ἅγιοι |
| 16. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος | 50. Ἅγιος Μηνᾶς | 83. Χορὸς Ἱεραρχῶν καὶ ἁγίων |
| 17. Ἅγιος Βλάσιος (.) | 51. Στηθάριο ἁγίου Βίκτωρος | μέ ἐξίτηλα κεφάλια |
| 18. Ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας | 52. Ἀγένειος ἅγιος ἀδιάγνωστος | 84-84α. Ἅγιοι ἐξίτηλοι |
| 19. Μαρτύριο τοῦ Λίθου | 53-53α. Ἅγιοι Ἀνάργυροι ἐξίτηλοι | 85. Ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς |
| 20. Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς | 54. Στηθάριο ἁγίου Ἑρμογένη | |
| τοῦ ἁγίου Γεωργίου | 55. Στηθάριο ἁγίου Εὐγράφου | |
| 21. Ἀνάληψη | 56. Ἀσκητὴς ἅγιος Εὐθύμιος | |
| 22. Ὁσῖος Θεοδόσιος | 56α. Προτομὴ ἀδιάγνωστου ἀσκητῆ | |
| 23. Ἅγιος Πολύκαρπος | 57. Κρήνιση τῶν εἰδώλων | I. Πλατυτέρα |
| 24. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος | 58. Ὁ ἅγιος Γεώργιος | II. Βρεφοκρατούσα |
| 25. Ρωμανὸς ὁ Μελωδός | μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα | III. Χριστὸς |
| 26. Ἅγιος Γρηγόριος Ἀκραγαντίνων | 59. Θαῦμα ἀνάστασης νεκροῦ | IV. Πρόδρομος |
| 27. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων | 60. Ἐξίτηλος ἅγιος | V. Κοίμησις (.) |

"Αγνωστο ποιὸς εἶναι ὁ πρεσβύτερος, ποὺ ἔχει ζωγραφιστεῖ σὲ τιμητικὴ θέση στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὸ οἰλοβο παράθυρο. Παριστάνεται σὲ προτομὴ καὶ τὸ ὄνομά του ἔχει ὀλότελα σθηστεῖ (εἰκ. 15, 31-32). Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει βαθύτονη ὥχρα, ἡ ὁποία ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφεῖ καὶ ἀποβαίνει κατὰ τόπους ὑπέρυθρη. Ὁ προπλασμός τοῦ τριχώματος κλίνει πρὸς τὸ λαδί· ἐπάνω του λευκὲς κυματιστὲς γραμμὲς καὶ σκιὲς κερασί. Ὁ τρόπος τοῦ ὥχρου πρὸς τὸ λαδί· ἐπάνω του λευκὲς κυματιστὲς γραμμὲς καὶ σκιὲς κερασί. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὅποιον ἀποδίδονται ἐπιπεδόμορφοι οἱ μικροὶ βόστρυχοι τῶν ἄκρων τῆς γενειάδας δὲ εἶναι ἀγνωστος στὸν 12ο αἰ.²⁵ Τὰ φῶτα τῶν μαλλιών, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια στὸν Ἰωσήφ τῆς Ἀποκαθήλωσης τοῦ Nerezi²⁶, εἶναι ἐδῶ σχηματικότερα.

Ἀπὸ τὰ στηθάρια τῆς ἀνίδας σώζεται καλύτερα τὸ ἄκρο δεξιό, ποὺ παριστάνει τὸν ἅγιον Λέοντα, τὸν πᾶπα τῆς Ρώμης (εἰκ. 9). Τὰ κοντὰ μαλλιά του ἀπολήγουν ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο σὲ εὐθεία, ὅπως καὶ σὲ δυτικὲς ἀπεικονίσεις ἁγίων²⁷. Ἀντίθετα πρὸς τὴ μεταγενέστερη Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, ποὺ θέλει τὸν Λέοντα «γέροντα μακρυγένη»²⁸, στὴν Ἐπισκοπὴ εἶναι νέος μὲ κοντὸ στρογγυλὸ γένι.

Ἀπὸ τοὺς ἱεράρχες τῆς Πρόθεσης ἔχουν ἀρτιότερα διατηρηθεῖ δύο στὸν Β τοῖχο. Ὁ πρεσβύτες σὲ προτομὴ κοντὰ στὴ ΒΑ γωνία, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐρμάριο (εἰκ. 34 καὶ πίν. 34), ἔχει σταρόχρωμη, κιτρινωπὴ, ὑπορρόδινη ἐπιδερμίδα, ὑπέρυθρα μάγουλα, κεραμιδι χαρκτηριστικά. Κίτρινος, ὑπορρόδινος εἶναι καὶ ὁ προπλασμός τῆς γενειάδας. Νὰ εἰκονίζει ἄραγε τὸν ἅγιον Βλάσιο²⁹; Σοβαρὸς καὶ γαλήνιος, γεμάτος ἱεροπρέπεια, ἔχει τὸ βλέμμα λοξὸ πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἐνάλληλες καμπύλες, κάποτε παιγνιώδεις, ἀποδίδουν τὴ μορφὴ του μέσα στὸ καθαρὸ σταθερὸ περίγραμμα.

Κοντά στο γέροντα ολόσωμος ο *ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας* (εἰκ. 33 καὶ πίν. 34), νέος, φαλακρός, με γένι μάλλον μακρύ, πού ἀπολήγει σὲ μικροὺς πλοκαμίσκους, ὅπως ἤδη συμβαίνει σὲ γέροντα Ἐπίσκοπο τοῦ Nerezi³⁰.

Στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, πλάι στὴν Α γωνία ὁ Ἀκραγαντίνων ἅγιος Γρηγόριος³¹, πρεσβύτες, φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλὸ γένι, στιχάρι βερικοκί καὶ φαιλόνι βυσσιννοκόκκινο. Τὰ φῶτα τῶν μαλλιῶν παρέχουν γραμμὲς καμπύλες, παράλληλες, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ λευκὴ μήνη καὶ διαμορφώνουν σχῆμα ὅμοιο μὲ χτένα. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὸν ἅγιο «Βλάσιος» (εἰκ. 34 καὶ πίν. 34). Ὅμοια σχηματικὰ φῶτα συναντᾷ κανεῖς καὶ κατὰ τὸν 12ο αἰ. στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κασνίτζη³².

25. Βλ. τὸν ἅγιον Αἰζεντιό στὸ ναὸ τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς, ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 56β, τὸν Προφήτη Ἰσαΐα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς ἰδίας πόλης, ὁ.π. πίν. 4α, τὸν Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς στὰ Λαγουδερά τῆς Κύπρου, ΣΥΜΕΩΝ, *Λαγουδερά*, πίν. 148α.

26. O. BIALI-MERIN, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) π(ν. 18.

27. Βλ. προσωπογραφία τοῦ πάπα Σιρικού (384-398) ἀπὸ τῆ βασιλικῆ τοῦ Ἁγίου Παύλου ἔξω τῶν τειχῶν τῆς Ρώμης, Μ. CHATZIDAKIS - A. GRABAR, *La peinture byzantine et du haut Moyen âge, Pont Royal* (Paris 1965) εἰκ. 115. τὸν ἄγιο Ζήνωνα σὲ ψηφιδωτὸ τῆς S. Praxède, ὁ π. εἰκ. 142 κλπ.

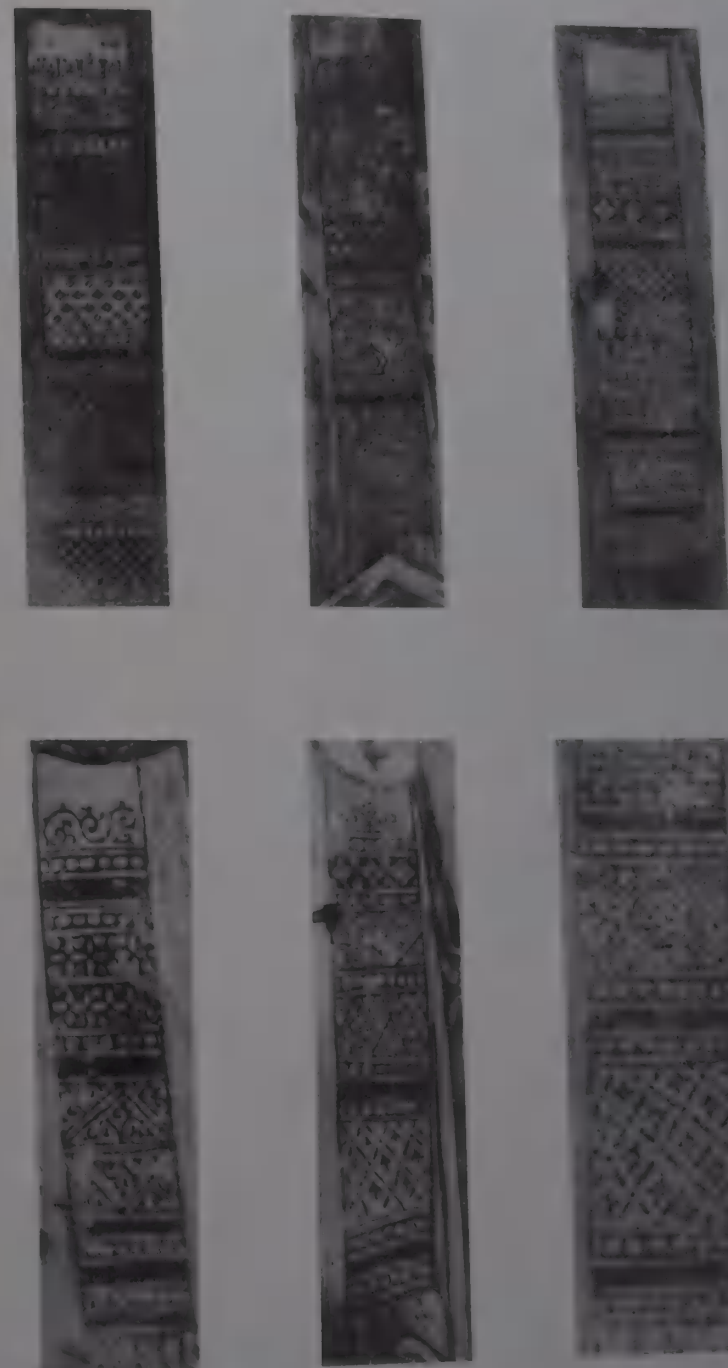
28. *Επιμνηνεία τῆς Σωγραφικῆς*. 155.

30. ΜΗΛΙΤ-ΕΡΕΘΩ, La grande...
 31. ΜΗΛΙΤ-ΕΡΕΘΩ, La grande...

30. MILIET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πιν. 15.4.

31. Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μανής, πιν. 70β. Ἐκτός τοῦ Γρηγορίου Ἀκραγαντίνων καὶ ἄλλοι Ἱεράρχες ἐκ τῶν εἰκονιζομένων ἀπὸ ἑρῶ τῆς Ἐπισκοπῆς ἦσαν Ἐπισκοποὶ διαφόρων ἐκκλησιῶν, ὅπως ὁ Ἐλευθέριος Ἰλλυριοῦ, ὁ Γρηγόριος Νύσσης, ὁ Βλάσιος Σεβαστίας, ὁ Κλήμης Ἀγκύρας, ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης. Ἀς σημειωθεῖ πᾶς ὁ π. C. H. R. W. A. L. T. E. R. La place des évêques dans le décor des absides byzantines, *Revue de l'Art* 24, 1974: 84, θεωρεῖ τοὺς ἁγίους Ἐλευθέριον, Βλάσιον καὶ Ἐπιφάνιον (Κιπρού) ὡς ἀνήκοντες στὴν ἐκκλησία Κωνσταντινουπόλεως.

32 Στὸν Πέτρο τῆς Κοίτης, Π. ΜΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 52α. Στὴν Ἑπισκοπὴ τὰ φῶτα εἶναι σχηματικό-
τερα.



30 Διακοσμημένα πετραχήλια Ἱεραρχῶν.



31 Ἅγιος Ἱεράρχης στὴν ἀνίδα.



32 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Ὁ ἅγιος Διάκονος Εὐπλος (εἰκ. 15 καὶ πίν. 35), μετὰ τὴν σταρόχρωμη ἐπιδερμίδα καὶ τὸ κα-
στανοκόκκινο τρίχωμα μετὰ τὰ λαδὶ φῶτα, ἔχει πλατὺ πρόσωπο, ὅμοιο κατὰ τὸ σχῆμα μετὰ τὸ πρό-
σωπο τοῦ ἁγίου Δημητρίου (1108) στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Μιχαὴλ Κιέβου³³.

Ἀπὸ τὸν Χριστὸ Ἀντιφωνητὴ (εἰκ. 35 καὶ πίν. 36) σώζεται τὸ ὠραῖο κεφάλι μετὰ τὸ λοξὸ
ζωηρὸ βλέμμα, τὰ λεπτὰ χεῖλη, τὴν ὠχρή, χρυσίζουσα ἐπιδερμίδα, τὶς κηλίδες τῶν λευκῶν
φώτων, τὸ κοκκινωπὸ τρίχωμα, τὴν ἔντονη ἀτομικὴ ἔκφραση. Τὸ «ἦθος» τῆς μορφῆς ὁδή-
γησε τὸν Μανόλη Χατζηδάκη νὰ ἐντάξει τὴν τοιχογραφία μᾶλλον στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.³⁴
Τὴ σχέση της μετὰ τὴν πρωτεύουσα προδίδει ἴσως καὶ τὸ ἐπώνυμο Ἀντιφωνητῆς³⁵ ἀπὸ τὴν
ὀνομαστή εἰκόνα τῆς Χαλκῆς, τῶν προφυλαίων τοῦ Παλατίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

33. W. WEIDLÉ, *Mosaici paleocristiani e bizantini* (Milano-Firenze 1954) εἰκ. 137.

34. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Εἰκόνες ἐπιστολίου εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, ΔΧΑΕ περ. Δ', Δ', 1964-1965, 388.

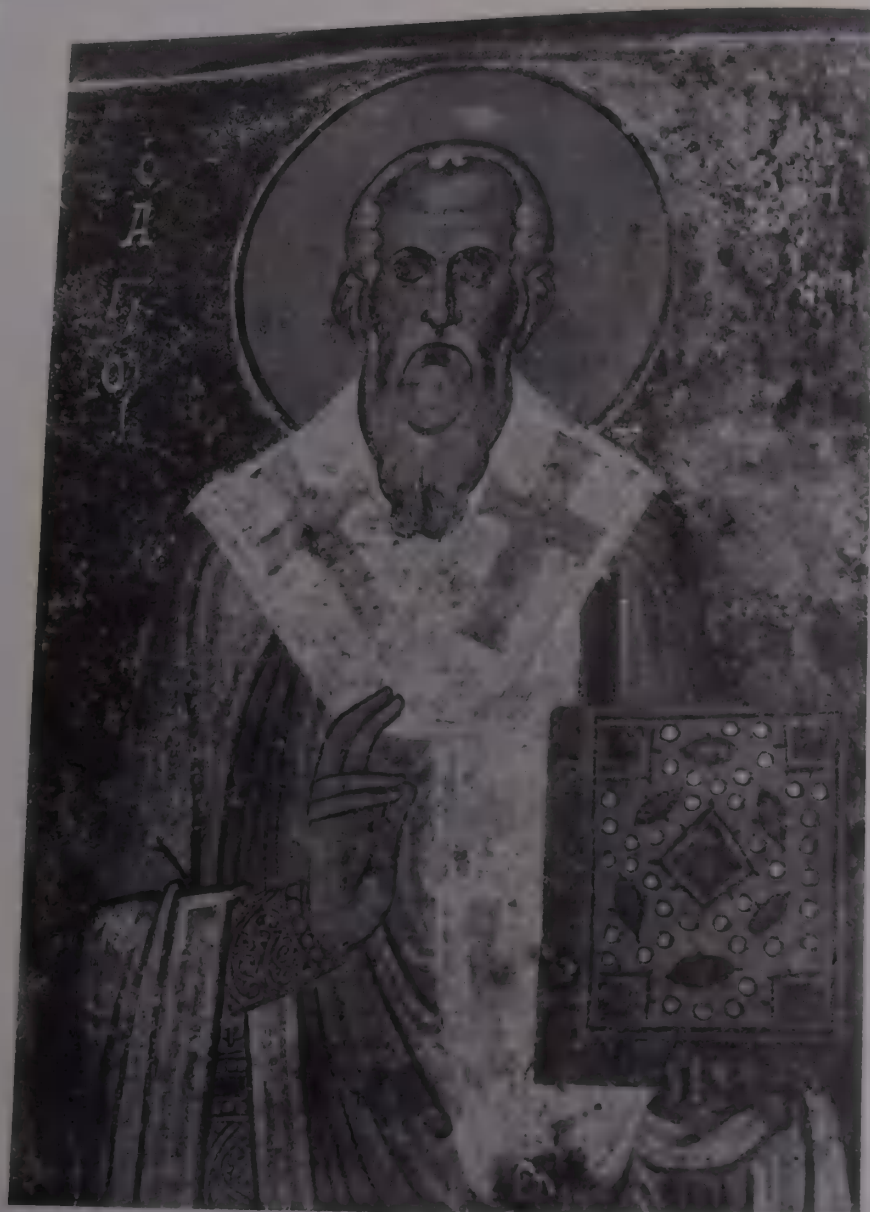
35. Τὸ ἐπίθετο Ἀντιφωνητῆς ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης, μεταγενέστερες τοῦ διακόσμου τῆς
Ἐπισκοπῆς, ΠΑΕ 1980, 193 καὶ σημ. 5. Βλ. καὶ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 87, σημ. 3.



33 Ὁ ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας.

Τὸ ἅγιο Μανδύλιον³⁶ (εἰκ. 38 καὶ πίν. 37) εἰκονίζεται ἀναρτημένο. Διακρίνεται λίγο ἀμυ-
δρὰ στὴν ἄνω ἀριστερὴ γωνία τὸ καρφί ἀναρτήσεως καὶ ἡ θηλιά· ἡ ἄνω καὶ κάτω πλευρὰ τοῦ
ὑφάσματος καμπυλώνονται ἐλαφρά. Τὸ Μανδύλιο κρεμασμένο κατὰ τὰ ὥς τώρα γνωστὰ πα-
ραδείγματα ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Σοροκάνι τὸ 1260-1268. Ἡ τοιχογραφία τῆς
Ἐπισκοπῆς εἶναι προφανῶς παλαιότερη.

36. Στὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸ ἅγιο Μανδύλιο ποὺ ἀναφέρεται στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνε Μπου-
νιαλῆς (Ἐν Ἀθήναις 1962) 45 καὶ στὸ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 88-90, ὡς προστεθοῦν καὶ ὅσα ἀναγράφον-
ται στὶς μελέτες τῶν Τ. VELMANS, L'église de Khé en Géorgie, Zograf 10, 1979, 74-78 καὶ Ν. THIERRY, Deux notes à
propos du Mandylion, Zograf 11, 1980, 16-19. Βλ. καὶ ΠΑΕ 1979, 223.



34 Ὁ ἅγιος Βλάσιος (·).



35 Χριστὸς Ἀντιφωνητής.

Τὸ γένι τοῦ Χριστοῦ εἶναι μακρύ, ὀξύληκτο, περατούμενο σὲ δύο μικροὺς πλοκαμίσκους· ἐνθυμίζει τὸ γένι στὸ Μανδήλιο τῆς Laon (β' μισὸ 12ου ἢ ἀρχὲς 13ου αἰ.)³⁷ καὶ τῆς Nereditsa³⁸ (1199). Τὸ κεφάλι στὴν Ἐπισκοπὴ παριστάνεται, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, χωρὶς λαιμό. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι λαιμὸς δὲν λείπει ἀπὸ τὶς πρώτες ἀπεικονίσεις τοῦ Μανδηλίου³⁹. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς τὰ κρόσσια, στὰ ὁποῖα ἀπολήγει τὸ ὕφασμα στὶς πλάγιες πλευρὲς, ἀποδίδονται ὀριζόντια⁴⁰ ἢ μὲ πολὺ ἐλαφρὴ κλίση, ὥς ἂν τὸ ὕφασμα εἰκονίζεται τενωμένο. Καὶ ἔχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἦταν τενωμένο ἐπάνω σὲ σανίδα ὥς τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Φράγκους⁴¹.

37. A. GRABAR, *La sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe*, *Seminarium Kondakovianum* (Prague 1931) 20 καὶ πίν. I. Πάντως τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ἡ T. VELMANS, ὁ.π. 77, στὸ ἅγιο Μανδῆλιο εἰκονίζεται κατὰ διαφορετικοὺς τύπους.

38. LAZAREV, *Old Russian Murals*, 252 εἰκ. 56.

39. N. THIERRY, ὁ.π. 16.

40. Ὅπως παριστάνονται στὰ παραδείγματα τοῦ 11ου αἰ. ποὺ παραθέτει ὁ A. GRABAR, *L'iconoclisme byzantin* (Paris 1957) εἰκ. 67-68. Βλ. ἀκόμη καὶ N. THIERRY, ὁ.π. εἰκ. 3, 5. Ἐπίσης *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 88 καὶ A. GRABAR, *La sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe*, ὁ.π. πίν. III.1 (τέλους αὐτοῦ τοῦ 12ου αἰ.).

41. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, ὁ.π.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι πλατὺ καὶ ἔχει διατυπωθεῖ ἡ γνώμη πὺς τὸ πλατὺ πρόσωπο ἀρχίζει νὰ ἐπικρατεῖ στὰ μνημεῖα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.⁴²

Κάτω ἀπὸ τὸ ἅγιο Μανδῆλιο τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως καὶ ἄλλου στὸ ναό⁴³, ὑπάρχει διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ διανθισμένα κουφικά.

Τὸ ἅγιον κεραμῆδην, δηλ. ἡ ἀποτύπωση ἀπὸ τὸ Μανδῆλιο ἐπάνω σὲ κεραμίδι τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ, ἐμφανίζεται κοντὰ στὸ Μανδῆλιο ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. στίς διακοσμήσεις τῶν ναῶν⁴⁴. Σύμβολο καὶ αὐτὸ τῆς Ἐνσάρκωσης, εἰκονίζονταν στοὺς σταυροειδεῖς ναοὺς ἀπέναντι τοῦ Μανδηλίου, συνήθως στὸ μέτωπο τοῦ Δ τόξου ποὺ βάσταζε τὸ τύμπανο τοῦ τρούλου⁴⁵. Τὰ μαλλιά τοῦ Χριστοῦ στὸ Κεράμιο τῆς Ἐπισκοπῆς (εἰκ. 36 καὶ πίν. 38) ἔχουν χρῶμα κεραμίδι μὲ ταφροκύανα γραμμικὰ φῶτα. Ἡ μορφή τοῦ Κυρίου ἀνήκει, μὲ ἀσήμαντες διαφορές, στὸν ἴδιο τύπο ποὺ ἔχει στὸ Μανδῆλιο. Μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴ μορφή Του σὲ εἰκόνα ἀγίου Μανδηλίου (γύρω στὸ 1200) μὲ σλάβικη ἐπιγραφή⁴⁶. Τὰ φῶτα τοῦ προσώπου ἀποδίδονται περίπου ὅπως καὶ σὲ εἰκόνα τοῦ ἀγίου Παντελεήμονος (12ου αἰ.) τῆς ἀγιορείτικης Λαύρας⁴⁷.

Ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό διακρίνεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ Β θύρα, ἀριστερά, φτερὸ βαδίζοντος Ἀγγέλου. Κάτω ἀπὸ τὸ φτερό, ισόδομος τοῖχος μὲ κεραμίδι ἀρμούς στέφεται ἀπὸ βαθυκύανη ταινία. Στὸν τοῖχο ἓνα μεγάλο τοξωτὸ παράθυρο ἀνάμεσα σὲ δύο ἄλλα στενά. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό ὑπῆρχε ἄλλη παράσταση. Ἀπὸ τὴ Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ φαίνονται ἀριστερὰ δύο μορφές· προφανῶς ἡ μία μὲ τὸ κυανὸ ἱμάτιο εἰκονίζει τὸ Σωτήρα. Δεξιὰ σκύβει σὲ σταυρόσχημη κολυμπήθρα μὲ κυανὸ νερὸ καὶ νίβεται ὁ ἀγένειος μεγαλοπρόσωπος τυφλός. Στὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 20, 37 καὶ πίν. 39), τὸ ἄνω τμήμα τῆς ὁποίας ἔχει καταστραφεί, τὸ χρῶμα τοῦ βράχου εἶναι ἀνοικτὸ κεραμίδι. Ἡ γενικὴ διάταξη τῆς σύνθεσης παρουσιάζει ἀρκετὰ κοινὰ μὲ τὴν ἴδια σκηνὴ τοῦ Paris. gr. 550 (12ου αἰ.)⁴⁸. Ἡ Παναγία τῆς Ἐπισκοπῆς, τυλιγμένη στὸ κυανὸ της μαφόρι, κάθεται στὴν πλουμιστὴ μὲ μαῦρες λοῦρες λευκὴ στρωμνὴ. Ὡς σημειωθεῖ πὺς ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται καθήμενη στὴ Γέννηση καὶ τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου⁴⁹ (1192). Στὴν Ἐπισκοπὴ κλίνει τὸ κεφάλι πρὸς τὸ Βρέφος καὶ χειρονομεῖ πρὸς τοὺς Μάγους, λεπτομέρειες ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως καὶ ἡ κτιστὴ φάτνη⁵⁰. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου (καὶ τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς) ἡ Παναγία θυμίζει τὴν Ἀρακιώτισσα τῶν Λαγουδερῶν⁵¹. Τὸ βλέμμα ἔχει στραμμένον πρὸς τὸ θεατὴ, ὅπως κάνει μὲ περιπάθεια ὁ Ἀγγελὸς τοῦ τρούλου τοῦ Ἀγίου Ἱεροθέου Μεγάρων⁵² (τέλος

42. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 109.

43. Κάτω ἀπὸ τὸν ἅγιο Ἀνάργυρο Ἰωάννη, εἰκ. 51.

44. Α. GRABAR, *δ.π.* 24-25.

45. Στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Πέτρου Γλέζου τῆς Μάνης τὸ Μανδῆλιο καὶ Κεράμιο εἰκονίζονται ἀντίστοιχα στὸ Ν καὶ Β μέτωπο, ΠΑΕ 1979, 223.

46. D. καὶ T. TALBOT RICE, *Icons and their Dating* (London 1974) 55 εἰκ. 41.

47. Μ. CHATZIDAKIS, *L'icone byzantine, Saggi e memorie di storia dell'arte 2* (Venezia 1959) 26 εἰκ. 12.

48. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 53α.

49. STYLIANOU, *Cyprus*, πίν. 89.

50. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 41, 43 καὶ 40 ἀντίστοιχα. Ἡ κτιστὴ μὲ τοῦβλα φάτνη ἐμφανίζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα καὶ στίς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. (δ.π. 40). Ἐδῶ πρόκειται μᾶλλον γιὰ κυβόλιθους, καθὼς καὶ τὸ χρῶμα τους εἶναι τεφρό.

51. STYLIANOU, *Cyprus*, πίν. 85.

52. ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ τρούλλου τοῦ Ἀγίου Ἱεροθέου κοντὰ στὰ Μέγαρα, ΑΑΑ ΧΙ.1, 1978, εἰκ. 9-10.

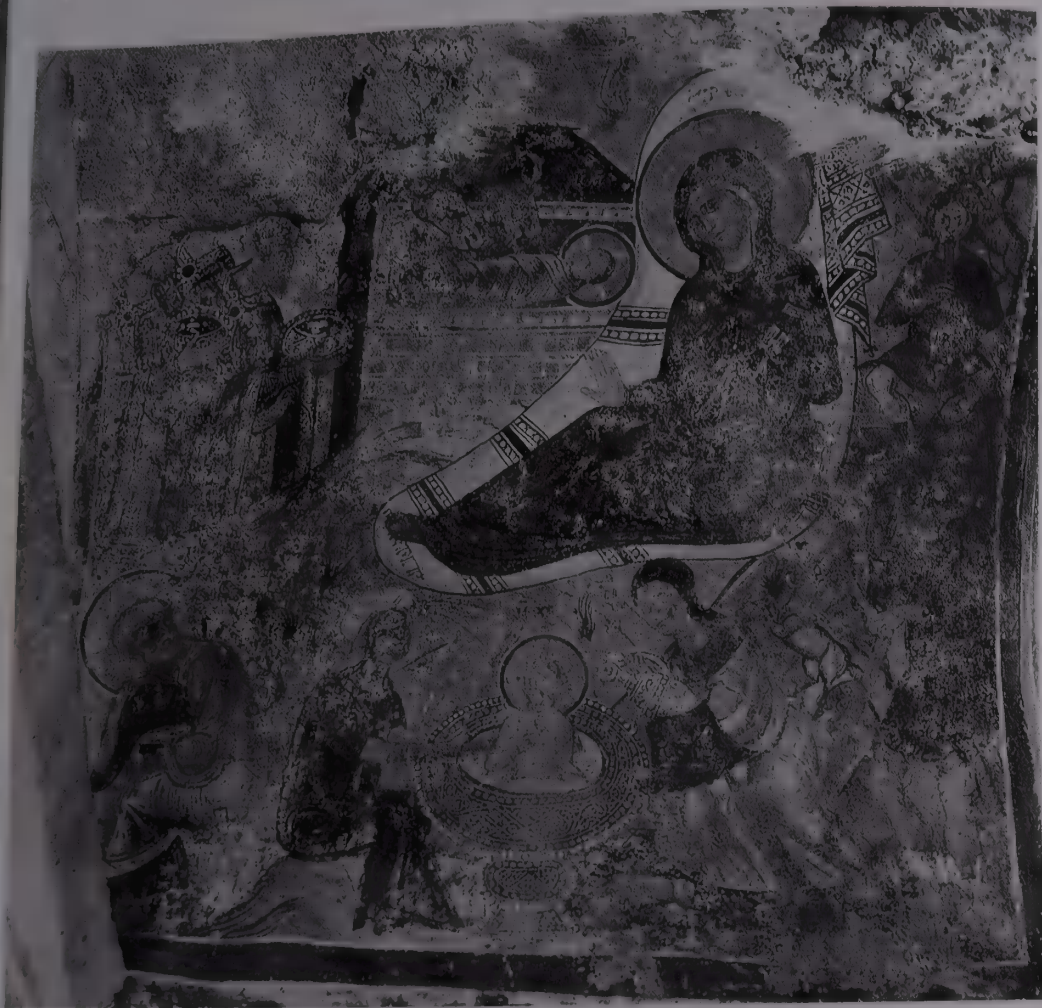


36 Τὸ ἅγιο Κεράμιο.

τῆς δεκαετίας τοῦ 1170). Ὁ Χριστὸς τοῦ Λουτροῦ εὐλογεῖ, ὅπως σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ τοῦ 13ου αἰ.⁵³ Ὁ Ἰωσήφ κάθεται σὲ σαμάρι στὸ κάτω ἀριστερὸ τῆς παράστασης, συλλογισμένος, μὲ τὴ ράχη πρὸς τὴν Παναγία καὶ τὸ Λουτρό. Στρέφει ὅμως τὸ κεφάλι πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ καὶ ἡ στροφή ἀπαντᾷ μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα τὸν 12ο αἰ.⁵⁴ Τὸν ἴδιο αἰῶνα συνηθίζεται καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰωσήφ καθισμένου σὲ σαμάρι. Δεξιὰ, πλάι στὴν Παναγία κάθεται μετωπικά, παίζοντας φλογέρα, ἀμούστακο βοσκόπουλο μὲ κοντὸ καστανὸ χιτῶνα. Ὁ ἦχος τῆς φλογέρας φαίνεται πὺς ἐνθουσίασε πρόβατο, ποὺ πίσω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ βοσκοῦ στέκει στὰ πίσω του πόδια. Τὸ θέμα τοῦ μουσικοῦ βοσκοῦ ἀπαντᾷ πολὺ συχνὰ τὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ. καὶ στίς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ χαρακτηρίζει τὴν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς, ὅταν εἰκονίζεται ὁ μουσικὸς, ἡ παράλειψη τοῦ νέου βοσκοῦ, ὁ ὁποῖος συνοδεύει τὸν

53. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 51. Κατὰ τὸν Τσιγαρίδα ὁ Χριστὸς στὴν Ἐπισκοπὴ χειρονομεῖ.

54. Ὁ.π. 47.



37 Ἡ Γέννηση.

πρεσβύτε⁵⁵. Ἐδῶ τὸ βοσκόπουλο καὶ ὁ γέροντας βοσκὸς ἔχουν τοποθετηθεῖ σὲ διαφορετικὰ ἐπίπεδα, ὅπως ὁ νέος βοσκὸς καὶ ὁ πρεσβύτες στοὺς κώδικες Vat. Urb. gr. 2 (12ου αἰ.), στὸν κώδ. 3 τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου (β' μισό τοῦ 12ου αἰ.) καὶ στὸν Paris. gr. 550⁵⁶.

Ἀπὸ τὴ στρωμνὴ τῆς Παναγίας καὶ τὸ κανάτι τῆς Σαλώμης τοῦ Λουτροῦ δὲν λείπουν τὰ διανθισμένα ψευδοκουφικά.

55. Ὁ.π. 56.

56. Ὁ.π. πίν. 52α, 52β, 53α. Καὶ οἱ τρεῖς κώδικες ἀνήκουν στὸν 12ο αἰ. (ὁ τρίτος κώδιξ στὸ β' μισό τοῦ 12ου αἰ.).

Οἱ κεφαλὲς τῶν μορφῶν τῆς Ὑπαπαντῆς (εἰκ. 21) εἶναι κατεστραμμένες. Ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ εἰκονίζονταν κατὰ σειρὰν ἡ στενὴ μορφή τοῦ Ἰωσήφ, ἡ Παναγία κρατώντας τὸ Παιδάκι ἐπάνω σὲ βαθμιδωτὴ βάση με καστανὸ κάλυμμα πτυχούμενο, ἐπάνω τῆς βιβλίου με διάλιθο στάχωμα καὶ πίσω τῆς κιβώριο. Δεξιὰ ὁ Συμεὼν με σκεπασμένα τὰ χέρια του· πὺδ πέρα σώζεται ἀπὸ τὴν Προφήτιδα Ἄννα μόνο τὸ εἰλητάριό της.

Στὴ *Μεταμόρφωση* (εἰκ. 20, 38) ὁ ζωγράφος, ἀκολουθώντας τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, εἰκονίζει τὸν Πέτρο νὰ ὁμιλεῖ⁵⁷. Ζωγραφισμένος ἀριστερὰ, ὅπως συνηθέστερα συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ., ὑψώνει τὸ χέρι πρὸς τὸ Σωτήρα, χειρονομώντας ὀρμητικότερα ἀπὸ ὅ,τι στὸ Kurbinovo⁵⁸ (1191). Οἱ Προφῆτες βρίσκονται ἐν μέρει μέσα στὴν κυκλικὴ δόξα, τὸ σχῆμα τῆς ὁποίας ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι κατάγεται ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα⁵⁹. Ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς κάτω ἄκρης τοῦ ἱματίου εἶναι ὅμοια στὴ *Μεταμόρφωση* τοῦ Nerezi⁶⁰. Ἡ πύχωση ὅμως τοῦ χιτώνα, πλουσιότερη στὴν Ἐπισκοπή⁶¹, παρουσιάζει τὸν κυματιστὸ ρυθμὸ πὺδ χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τῆς ὑστεροκομνήνειας τέχνης.

Στὴ *Βαῖοφόρο* (πίν. 40) δεξιὰ τρεῖς μορφές Ἑβραίων γερόντων (εἰκ. 21) με λευκὲς καλύπτρες καὶ χιτῶνες, πὺδ τὰ κράσπεδά τους ἀναδιπλώνονται ὅπως περίπου στοὺς Ἱεράρχες τῆς Ἀψίδας. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ φορεῖ τεφρὸ χιτῶνα με λευκὰ φῶτα καὶ κερασκόαστανο φαιλόνι, ὁ δεῦτερος χιτῶνα κόκκινο, τοῦ ὁποίου τὸ πλατὺ φωτιζόμενο τμήμα εἶναι σταρόχρωμο, καὶ φαιλόνι βαθυκύανο, καὶ ὁ τρίτος πάλι τεφρὸ χιτῶνα καὶ φαιλόνι βυσσινί. Τὸ φόρεμα πὺδ ἀπλώνει στὸ ἔδαφος τὸ παιδάκι εἶναι κυανό. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους, πίσω ἀπὸ τὸν ἐξίτηλο Χριστό, ἔχει ἔνδυμα σὲ ὠραῖο ρόδινο χρῶμα, καὶ ὁ δεῦτερος σὲ βαθυκύανο. Ἀπὸ τὴν ὅλη παράσταση διατηρεῖται καλύτερα τὸ λευκὸ ὑποζύγιο με τίς κυανὲς σκιές (πίν. 40) καὶ κάτω ἀπὸ τὸ λαιμὸ του τὸ παιδί πὺδ ἔχει στρώσει τὸ φόρεμα. Τὸ ὑποζύγιο, ἀποδοσμένο με ἄρκετὸ ρεαλισμό, θυμίζει τὸ εἰκονιζόμενο στὴν τοιχογραφία τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Καστοριάς⁶², ἂν καὶ ἐκεῖ ὁ λαιμὸς του σκύβει περισσότερο καὶ τὸ σῶμα του εἶναι παχύτερο.

Καὶ ἡ παράσταση τῆς Ἀποκαθήλωσης (εἰκ. 22 καὶ πίν. 41) ἔχει πολλὲς φθορές. Ἀριστερὰ ὄρθιος σὰν κολόνα, ἴσως κλαίοντας, ὁ Ἰωάννης, με ἱμάτιο λευκορρόδινο καὶ χιτῶνα χρώματος λαδί με πλατιὰ λευκὰ φῶτα. Φαίνεται πὺς κρατοῦσε τὸ κεφάλι με τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ με τὸ ἄλλο ἴσως ὑποβάσταζε τὸν ἀριστερὸ του ἀγκῶνα. Πίσω του ὠχρόλευκος βράχος. Στὸ μέσο μικρῶν διαστάσεων, φωτοστεφανωμένος, νέος ἄνδρας με γένια καὶ κοντὸ λευκορρόδινο χιτῶνα, σκύβει πρὸς τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ, μᾶλλον γιὰ νὰ ἀφαιρέσει τοὺς ἥλους. Θὰ εἶναι ὁ Νικόδημος. Πίσω ἀπὸ τὰ χέρια του σὰν νὰ διακρίνεται ἀνεμόσκαλα (:) τοποθετημένη λοξά. Ὁ Χριστὸς με φωτοστέφανο μεγάλο, φορώντας λευκογάλανο περίζωμα—χρωματικὸ χάρμα— πὺδ ἔχει κάτω καστανὴ ταινία, κλίνει πρὸς τὰ δεξιὰ τὸ σῶμα, πὺδ τὸ

57. MILLET, *Recherches*, 219, 222.58. MISGUICH, *Kurbinovo II*, εἰκ. 66 καὶ *Kurbinovo I*, 145.59. Βλ. καὶ ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμου*, 75 σημ. 294.60. MILLET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 18.2.

61. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴ σκηνὴ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδῃ τῆς Ἐπισκοπῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζονται λίγα λείψανα.

62. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 17.1.



38 Τμήμα της Μεταμόρφωσης, τὸ ἅγιο Μανδήλιο.

συγκρατεῖ ἀγκαλιάζοντάς το μὲ τὰ δύο του χέρια ὁ πρεσβύτες Ἰωσήφ, εἰκονιζόμενος πίσω του μὲ ἱμάτιο ἀνοικτὸ κεραμιδί, τοῦ ὁποῖου τὰ φῶτα εἶναι πλατιῆς ὠχρόλευκες ἐπιφάνειες καὶ οἱ γραμμικὲς σκιὲς βυσσινί. Ὁ χιτῶνας του πράσινος μὲ λευκὰ φῶτα, ἀφειδώλευτα πτυχοῦμενος ὅπως τοῦ Μάρκου στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης. Σὲ διασκελισμὸ κάμπτει τὸ δεξιὸ πόδι. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Κυρίου κρέμεται κάτω. Δεξιὰ εἰκονιζόταν μορφὴ μὲ χιτῶνα κυανὸ σὲ χρῶμα στιλπνὸ μπλάβης πέτρας καὶ ἴσως μαφόρι καστανό. Σωζόμενη ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω θὰ ἦταν ἡ Παναγία. Μεταξὺ ἐκείνης καὶ τοῦ Νικοδήμου, στὸ βάθος τοῖχος ἰσόδομος, λευκορρόδιος, μὲ σκιὲς καστανῆς καὶ κυμάτια λευκὰ ἐπάνω καὶ κάτω, σὲ βάθος πράσινο.

Στὶς παραστάσεις τῆς Ἀποκαθήλωσης ὁ Ἰωάννης εἰκονίζεται κατὰ τὸ πλεῖστον δεξιὰ, ὅπως π.χ. στὴν κρύπτη τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος⁶³, ὅπου τὰ πρόσωπα εἶναι ὅσα καὶ στὴν Ἐπισκοπὴ, μὲ διάταξη μερικῶς ἀντίστροφη.

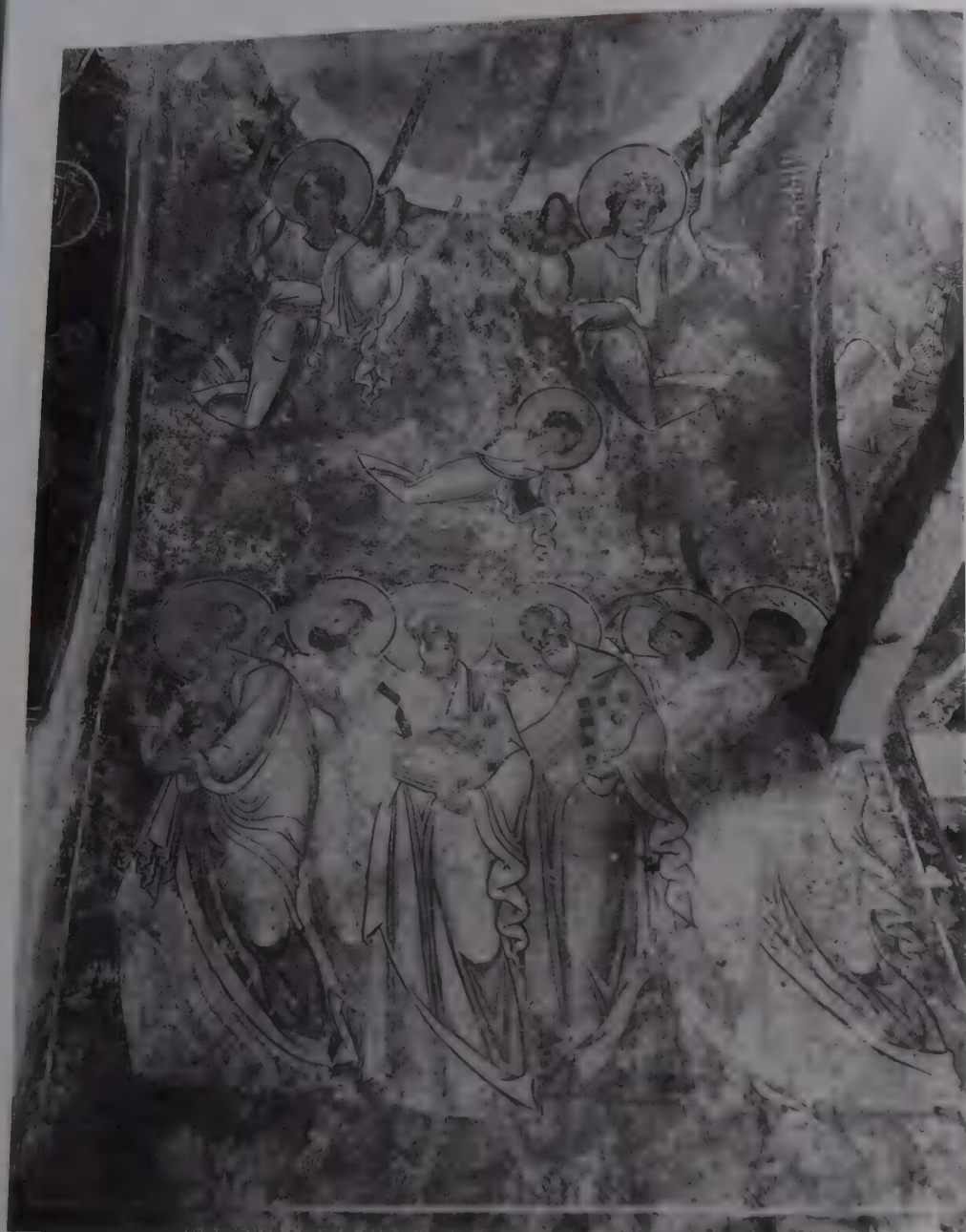
Στὸ Δ σκέλος τῆς Β κεραίας εἰκονιζόταν πιθανότατα ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη (εἰκ. 22). Στὸ μέσο διακρίνεται τὸ σῶμα τοῦ βαδίζοντος πρὸς τὰ δεξιὰ Κυρίου μὲ ρόδινο ἱμάτιο, τοῦ ὁποῖου οἱ πτυχὲς εἶναι βυσσινί καὶ τὰ φῶτα λευκὰ, γραμμικά. Ὁ λαδὶ χιτῶνας πτυχώνεται πολὺ μεταξὺ τῶν ποδιῶν. Οἱ γραμμικὲς πτυχὲς του, χωρὶς νὰ εἶναι ἐξαλλες, θυμίζουν τὶς πτυχὲς τοῦ Μάρκου καὶ Λουκᾶ στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης καὶ γενικότερα τὴν πτυχολογία τῆς ὑστεροκομνήνειας ἐποχῆς. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ὅμως, καθὼς ἔχει εὖρος, ὀδηγεῖ ἴσως πρὸς τὸν 13ο αἰ. Διασώζεται ἀκόμη τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι —θὰ κρατοῦσε σταυρό— καὶ κάτω δεξιὰ ὑποψία δύο μορφῶν.

Ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης διασώζεται μόνο τὸ Ν μισὸ καὶ μάλιστα ὄχι ὁλόκληρο (εἰκ. 18, 39 καὶ πίν. 42). Τὴν κυκλικὴ δόξα τοῦ Κυρίου κρατοῦσαν τέσσερις Ἀγγελοὶ ὅσοι ἀπέμειναν φοροῦν χιτῶνα γαλάζιο ἢ λαδὶ καὶ ἱμάτιο ροδόχρωμο. Στὰ φτερά τους τὰ χρώματα εἶναι μαῦρο, καστανὸ καὶ τεφρόλευκο. Κηλίδες ἀσθενικοῦ κόκκινου ζωηρεύουν τὰ μάγουλά τους. Ἰδιορρυθμία τῆς σύνθεσης ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση σὲ μικρότερη κλίμακα Ἀγγέλου, ποὺ πετᾷ στὸ μέσο κάθε ἡμιχορίου ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Μαθητῶν, ἀντὶ τῶν Ἀγγέλων τῶν ζωγραφούμενων στὸ μέσο τῶν Ἀποστόλων ἢ στὸ ἄκρο τῶν ἡμιχορίων. Ἀγγελοὶ ἐπίσης κατεβαίνουν πρὸς τοὺς Ἀποστόλους σὲ πλάκα ἐλεφαντοστοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Φλωρεντίας (μέσων 11ου;), ἡ ὁποία παριστάνει τὴν Ἀνάληψη καὶ θεωρεῖται δημιουργημα τῶν ἐργαστηρίων τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς⁶⁴. Στὸ ἐλεφαντοστὸ οἱ Ἀγγελοὶ ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα εἶναι μόνο δύο. Ἡ διάταξη τῶν σωζόμενων στὴν Ἐπισκοπὴ Ἀγγέλων τῆς δόξας εἶναι ὅμοια στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακιοῦ⁶⁵ (τέλος 12ου αἰ.). Ἡ στάση τῶν Μαθητῶν διαφοροποιεῖται στὰ δύο ἡμιχόρια. Στὸ Ν πρῶτος ἀναγνωρίζεται ὁ Παῦλος, τρίτος ὁ Ματθαῖος, τέταρτος ὁ Ἰωάννης —καὶ οἱ δύο Εὐαγγελιστὲς κρατοῦν βιβλίον, ἀμέτοχοι τῆς στροφῆς πρὸς τὰ ἄνω τῶν κεφαλῶν τῶν συναδέλφων τους—, πέμπτος ὁ Θωμᾶς καὶ τελευταῖος

63. SKAWRAN, *The Development*, εἰκ. 56. Ἀπὸ τὰ 348 σχέδια παραστάσεων Ἀποκαθήλωσης ποὺ παραθέτει ὁ Υ. NAGATSUKA, *Descente de croix* (Tokyo 1979), σὲ δεκαεπτὰ σκηνές, ἴσως παλαιότερες ἢ σύγχρονες τῆς Ἐπισκοπῆς, ἀναγνωρίζεται μὲ εὐκολία ὁ Ἰωάννης ἀριστερά.

64. A. GOLDSCHMIDT - K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts II* (Berlin 1979) ἀρ. 58, 42-43. Βλ. καὶ ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἀνάληψις, 227-228 καὶ εἰκ. 47. Στὴ σελ. 229 βλ. καὶ γιὰ τὴν Ἀνάληψη τῆς Ἐπισκοπῆς.

65. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, εἰκ. 196.



39 Τὸ Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.

ὁ Φίλιππος. Τοῦ Β ἡμιχορίου προφανῶς προηγείται ὁ Πέτρος (εἰκ. 40), τρίτος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Λουκάς, τέταρτος ὁ Ἀνδρέας καὶ πέμπτος ὁ Μάρκος (εἰκ. 19 καὶ πίν. 43). Οἱ Μαθητὲς εἰκονίζονται ψηλοί, μὲ ραδιναὶ σόματα. Οἱ χιτῶνες τους, καὶ μάλιστα στὸ Β ἡμιχόριο, πτυχώνονται πολὺ μεταξύ τῶν ποδιῶν τους, ὅπως συμβαίνει συνήθως τὸν 12ο αἰ., καὶ οἱ ἄκρες τῶν ἱματίων σχηματίζουν παντοῦ χοντρὲς πλατιεὲς κυμάνσεις, ὡς ἐὰν ἐκεῖ μόνο τὸ ὕφασμα ἦταν πολὺ χοντρό. Ἀνάλογο παρατηρεῖται σὲ Ἑλληνο-Βαλκανικὰ εἰκονιστῆρια τῆς Κύπρου⁶⁶, ἂν καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἀράκου ἀνεμιζόμενες ἄκρες τῶν ἱματίων δὲν στεροῦνται περισσίας κομψότητος, ὅπως συμβαίνει ἰδιαίτερος σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ., π.χ. στὴ Ladoga⁶⁷. Ὁμοία κύμανση τῆς ἄκρης τῶν ἱματίων βλέπει κανεὶς καὶ σὲ δύο Ἀποστόλους τῆς Ἀνάληψης στὴ Μαιριώτισσα τῆς Καστοριάς (ἀρχὲς 13ου αἰ.)⁶⁸, στὸν ἕναν ὅμως οἱ πτυχῆς εἶναι χονδροειδέστερες. Ἡ πτύχωση τοῦ χιτῶνα τοῦ Πέτρου ἀποδίδεται ὁμοία ἀλλὰ ἀπλούστερη στὸν ἴδιο Ἀπόστολο καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας⁶⁹ (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.). Οἱ Μαθητὲς στὴν Ἐπισκοπὴ ἔχουν ζωηρὴ κίνηση, ὅπως στὴν Ἀνάληψη τῶν Λαγουδερῶν⁷⁰.

Στὶς σκηνὲς ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου⁷¹ ὁ ἀγιογράφος δὲν ἀκολούθησε τὴ σειρά τῶν ἀγιολογικῶν κειμένων, ἀλλὰ διάλεξε ἐλεύθερα τίς παραστάσεις ποὺ εἰκόνισε. Ἡ σειρά τους ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Ν σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος (εἰκ. 41 καὶ πίν. 45): Ὁ ἅγιος Γεωργιος σκωρπίζον [τὸν πλοῦ]τον | [τοῖς] πενηση του ἡσελθῆν | εν τῷ μαρτυρήῳ + (εἰκ. 23, 42-43 καὶ πίν. 45). Στὸ τύμπανο ἡ ἀνάστασις βοδιοῦ⁷² (εἰκ. 41 καὶ πίν. 44), στὸ Β σκέλος Ὁ ἅγιος Γεωργιος ἐν τῇ | φυλακῇ | δηδάσκον | την ὠρθοδοξον | πῆ-σιν⁷³ (εἰκ. 23 καὶ πίν. 44). Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος ὁ ἅγιος ἀνασταίνων νεκρόν. Ὁ ἅγιος, ἀριστερά, μὲ χιτῶνα σὲ χρῶμα μπλάβης πέτρας καὶ μακρὴν μανδύα βυσσινί, ἐκτείνει τὸ χερὶ πρὸς τὸν νεκρὸ, ποὺ στέκει σαβανωμένος στὴν τοξωτὴ θύρα τοῦ τάφου μὲ φόντο τὸ βυσσινί χρῶμα του. Τὰ σάβανα εἶναι λευκοκύανα καὶ ὁ λόφος, στὸν ὁποῖο ἀνοίγεται τὸ σπηλαιῶδες μνημα, ἔχει χρῶμα ρόδινο. Ἡ κλιτὺς τοῦ βράχου ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς παράστασης καὶ προχωρεῖ ὑψούμενη πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἰκονογραφικὰ ὡς πρότυπο θὰ χρησίμευσαν σκηνὲς Ἑγερσης τοῦ Λαζάρου.

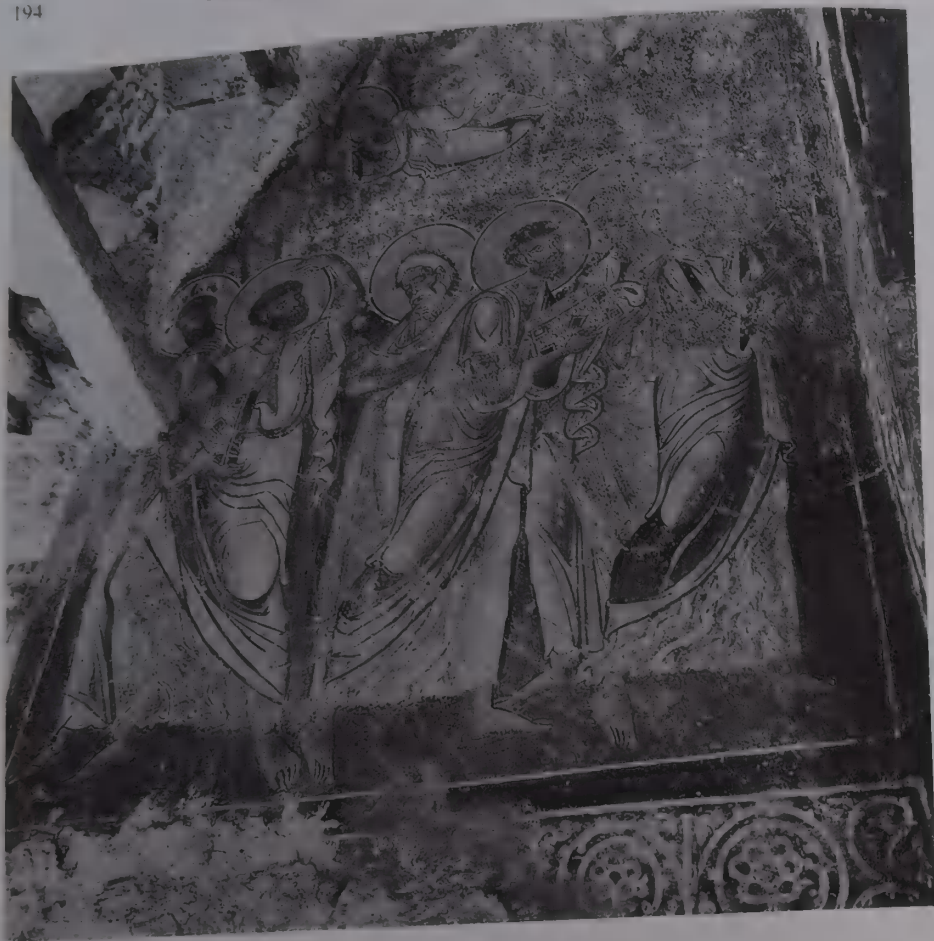
66. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 149.

67. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 20, 29-30, 32.68. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 106α.69. S. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) πίν. XIX.

70. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 151.

71. Γι' αὐτὲς, ἐκτὸς τῶν γραφομένων στὸ ἔργο *Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης*, 103-109, βλ. καὶ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, *Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse*, *Zograf* 12, 1981, 35-38. Γενικὰ γιὰ τίς παραστάσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου βλ. T. MARK-WEINER, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art* (διὰ τριβῆ) (New York University 1977). Οἱ ἀρχαιότερες (δύο) σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου ποὶ μνημονεύει ἡ κ. Mark-Weiner ἀνάγονται στὸν 10ο αἰ. Ὡς χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἐπισκοπῆς ἀποδέχεται τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.72. Ἡ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, ὁ.π. 36, διαβάζει: ὁ ἅγιος | Γεώργιος ἀν[ίσ] | τῶν | [τὸν] β[οῦν]... ν[ε] θε[ο]... καὶ ὁ.π. σημ. 100 μεταφράζει: «Saint Georges ressuscitant le boeuf de Theopistos?». Κατὰ τὸν Συμεὼν τὸν Μεταφραστὴ. MIGNI, *PG*, 115 στήλ. 156, B-C, κεφ. Κ', ὁ ἅγιος ἀνάστησε τὸ βόδι τοῦ Γλυκερίου.

73. Φωτογραφία βλ. στὴν S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, ὁ.π. 37 εἰκ. 11.



40 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.

Στὸ Ν σκέλος τῆς ΒΔ καμάρας ὁ ἅγιος μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα⁷⁴ (εἰκ. 24) καὶ ἀπέναντι αὐτῶν [----] [κ]αταργὸν | [τ]α ἡδολα τῶν Ἑλλήνων⁷⁵ (εἰκ. 24, 44 καὶ πίν. 46). Ἄν συγκριθεῖ ὁ ἰσόδομος τοῖχος τοῦ βάθους πρὸς τὸν ἰσόδομο τῆς Ἀποκαθήλωσης, εἶναι ἐδῶ πολὺ ἀπλούστερα ἀποδοσμένος. Οἱ ὀριζόντιοι ἄρμοι δηλώνονται μόνο μὲ μία γραμμὴ. Καὶ οἱ δόμοι ἔχουν μονότονο χρῶμα. Στὴν Ἀποκαθήλωση τὰ φῶτα τους εἶναι πολλὰ.

74. Σύντομη περιγραφή τῆς σκηνῆς καθὼς καὶ τῆς ἐπόμενης, ὁ.π. 36. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τῆς πρώτης σκηνῆς διαβάζεται τὸ τέλος: *δηλεγοίμενος* †.

75. Γιά τὸ θέμα βλ. τὸν Μεταφραστὴ, ὁ.π. στήλ. 157, C-D, κεφ. ΚΓ'. Περιγραφή στὸ βιβλίον *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 105-106.

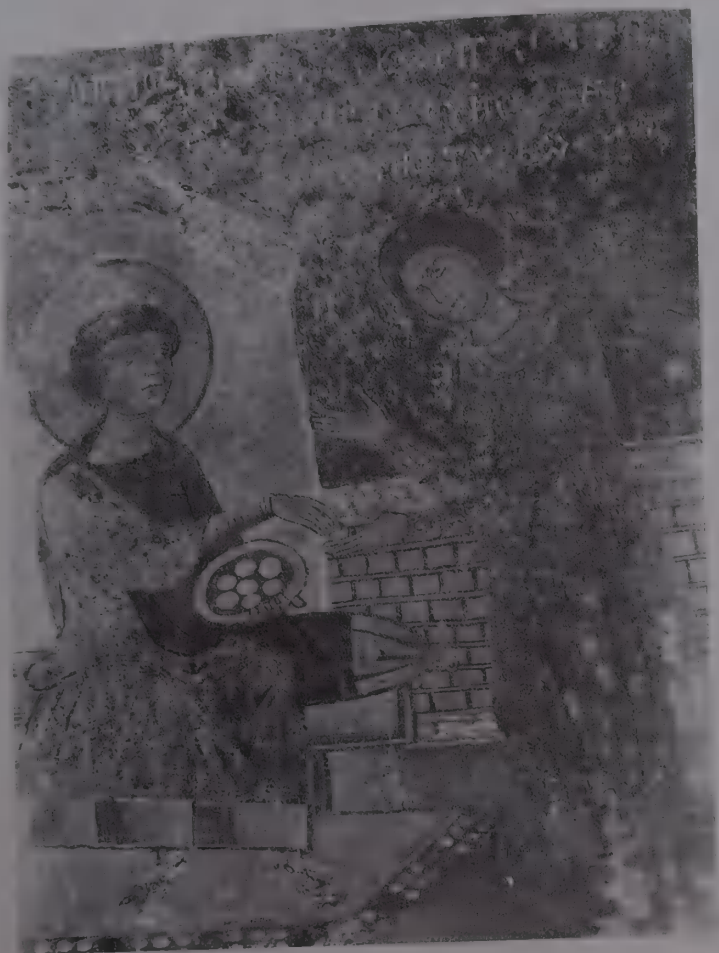


41 Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς καμάρας τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος.

Στὸ Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου τῆς Πρόθεσης τὸ *Μαρτύριο τοῦ Λίθου*⁷⁶ (εἰκ. 16, 25, 45) καὶ στὸ Ν σκέλος ἡ Ἀποτομή [---] [ί]φει τελε[ί]ω | [α] [ι] (εἰκ. 16, 25), στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ δύο ἐμφανίσεις τοῦ ἁγίου, μετὰ τὸ μαρτυρικό του τέλος, στὸν Θεόπιστο. Ἀριστερά: Ἐνθ[α] ἐμφανηθ. . ὁ Θεοπη[---] σφάξαι τοὺς βο[ω]⁷⁷ αὐτὸν πη | ἀρηστοι κ(αὶ) καλεσε τον ἅγιον † (εἰκ. 17, 26) καὶ ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου.

76. Κατὰ τὸν Μεταφραστὴ, ὁ.π. στήλ. 148, Α, κεφ. Η': Ὑπτιον... διατείναντες. *βαρεὶ εἶναι τὰ σπέρμα καταβαρύνοντιν.*

77. Ἀντί οὐ ἔχει ω. Φωτογραφία τῆς σκηνῆς βλ. στήν S. Τσιμικονι, ὁ.π. 35 εἰκ. 10.

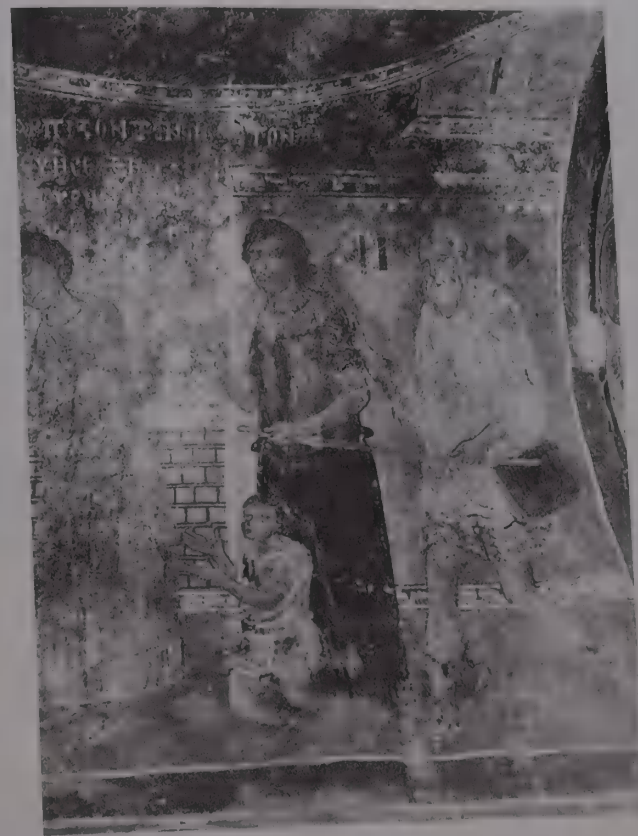


42 Ο ἅγιος Γεώργιος διανέμων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι, λεπτομέρεια.

τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου (εἰκ. 17, 26, 46 καὶ πίν. 47): *Ενθα ἐ[ποί]ησεν ὁ Θεοπίστος ἀρηστον | και ἐκαλεσεν τον αγιον με τοῦς φιλ[ους] | αὐτοῦ †*. Περιγραφὲς καὶ ἐρμηνεῖα τῶν παραστάσεων ἔχουν γίνει ἄλλοι⁷⁸. Παλαιότερη φιλολογικὴ μνεία καὶ βέβαιη ἀπεικόνιση τοῦ γεύματος δὲν ἔχω ὑπόψη⁷⁹. Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Djurdjevi Stuponi (1168) οἱ σκηνές

78. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 107-108.

79. Ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαιότερους κώδικες ποὺ ἀναφέρουν τὴ διήγηση εἶναι ὁ Ἀμβροσιανὸς C92 sup., τώρα Ambrosianus 192, χρονολογούμενος ἀπὸ τὸν 14ο αἰ., J. B. Aufhauser, *Miracula S. Georgii*, Teubneri (Lipsiae 1913)



43 Ἄλλη λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ μεγαλομάρτυρα εἶναι πρὸς πολλές, ἀλλὰ κατεστραμμένες καὶ δυσδιάκριτες⁸⁰.

Στὴ φωτεινὴ σκηνὴ ποὺ εἰκονίζει τὸ Μαρτύριο τοῦ Λίθου (εἰκ. 45) ὁ ἅγιος Γεώργιος θυμίζει τὸν Μωυσῆ μικρογραφίας τῆς Ὀκτατεύχου τοῦ Σεραγίου τῆς Κωνσταντινούπολης⁸¹, ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς δῆμιος μοιάζει πολὺ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ θεραπαινίδα τοῦ

VII. Λεῖψανα τοιχογραφίας τοῦ Kurbino ἢ S. Τομικονί, ὁ.π. 34, διερωτᾶται ἂν ἀνήκαν σὲ παράσταση τοῦ γεύματος τοῦ Θεοπίστου. Τὰ λείψανα εἶναι ἀνεπαρκῆ γιὰ ἀναγνώριση τῆς σκηνῆς.

80. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 30.1-4. Οἱ παραστάσεις ἐπὶ πλέον ἐπισκευάστηκαν ἀπὸ τὸν S. Dragutin καὶ ξαναζωγραφίστηκαν τὸν 16ο αἰ., ὁ.π. IX.

81. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, Album τόμου XII, *Bulletin de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople* (1907) πίν. XXXI εἰκ. 197 (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).

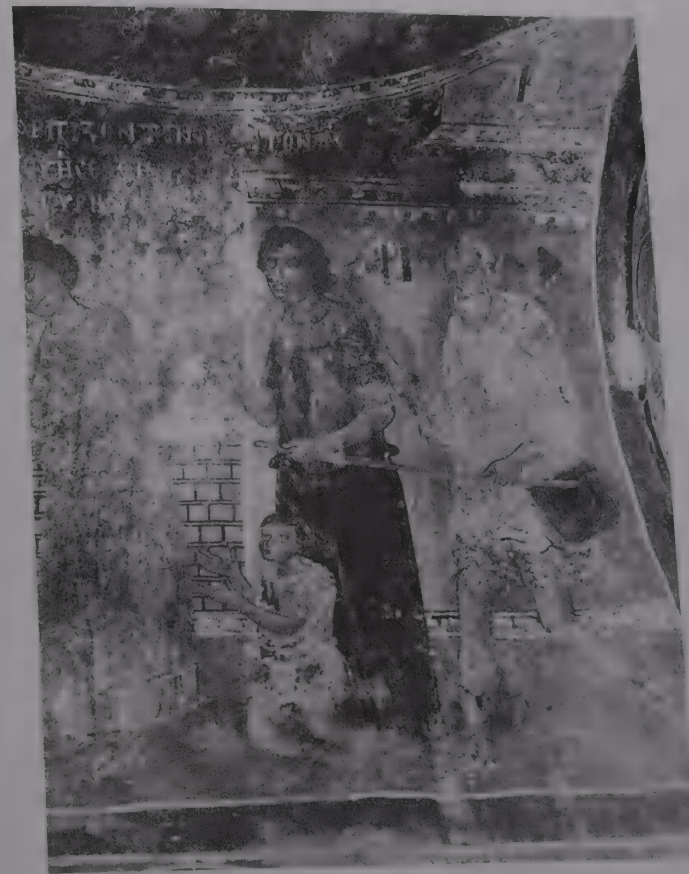


42 Ὁ ἅγιος Γεώργιος διανέμων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι, λεπτομέρεια.

τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου (εἰκ. 17, 26, 46 καὶ πίν. 47): *Ενθα ἐ[ποί]ησεν ὁ Θεοπίστος ἀρηστον | καὶ ἐκαλεσεν τὸν ἅγιον με τοῦς φίλ[ους] | αὐτοῦ †*. Περιγραφὲς καὶ ἐρμηνεῖα τῶν παραστάσεων ἔχουν γίνεи ἀλλοῦ⁷⁸. Παλαιότερη φιλολογικὴ μνεῖα καὶ βέβαιη ἀπεικόνιση τοῦ γεύματος δὲν ἔχω ὑπόψη⁷⁹. Στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τοῦ Djurdjevi Stupovi (1168) οἱ σκηνές

78. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 107-108.

79. Ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαιότερους κώδικες ποὺ ἀναφέρουν τὴ διήγηση εἶναι ὁ Ἀμβροσιανὸς C92 sup., τώρα Ambrosianus 192, χρονολογούμενος ἀπὸ τὸν 14ο αἰ., J. B. AUFHAUSER, *Miracula S. Georgii*, Teubneri (Lipsiae 1913)



43 Ἄλλη λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ μεγαλομάρτυρα εἶναι πρὸ πολλές, ἀλλὰ κατεστραμμένες καὶ δυσδιάκριτες⁸⁰.

Στὴ φωτεινὴ σκηνὴ ποὺ εἰκονίζει τὸ Μαρτύριο τοῦ Λίθου (εἰκ. 45) ὁ ἅγιος Γεώργιος θυμίζει τὸν Μωσῆ μικρογραφίας τῆς Ὀκτατεύχου τοῦ Σεραγίου τῆς Κωνσταντινούπολης⁸¹, ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς δῆμιος μοιάζει πολὺ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ θεραπαινίδα τοῦ

VII. Λεῖψανα τοιχογραφίας τοῦ Kurbinovo ἢ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, δ.π. 34, διερωτᾶται ἂν ἀνήκαν σὲ παράσταση τοῦ γεύματος τοῦ Θεοπίστου. Τὰ λείψανα εἶναι ἀνεπαρκῆ γιὰ ἀναγνώριση τῆς σκηνῆς.

80. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 30.1-4. Οἱ παραστάσεις ἐπὶ πλέον ἐπισκευάστηκαν ἀπὸ τὸν S. Dragutin καὶ ξαναζωγραφίστηκαν τὸν 16ο αἰ., δ.π. IX.

81. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, Album τόμου XII, *Bulletin de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople* (1907) πίν. XXXI εἰκ. 197 (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).



44 Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἰδῶλα τῶν Ἑλλήνων.



45 Τὸ Μαρτύριο τοῦ Λίθου.

Γενεσίου τῆς Θεοτόκου στὸ Nerezi⁸², μπορεῖ ὅμως νὰ παραβληθεῖ καὶ μὲ μορφή τοῦ μνημνευθέντος χειρογράφου τῆς βυζαντινῆς πρωτεύουσας⁸³.

Ἡ σκηνὴ τῆς Κρήμνισης τῶν εἰδώλων διαφέρει ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως εἶναι π.χ. ἡ Ἀνάληψη. Ὅτι ὅμως εἶναι σύγχρονη, προδίδει ἡ σύγκριση τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου πρὸς τοὺς δύο τελευταίους Ἀποστόλους τοῦ Ν ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης. Γιὰ τὴ σκηνὴ τῆς Κρήμνισης ἴσως ὡς πρότυπα χρησίμευσαν μικρογραφίες χειρογράφων, ὅπως τὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' καὶ ἡ Ὁκτάτευχος τοῦ Σεραγίου, πού θεωροῦνται ὡς προερχόμενα ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῆς πρωτεύουσας. Ὁ ἅγιος Γεώργιος μοιάζει μὲ μάρτυρα τοῦ Μηνολογίου⁸⁴ καὶ Μωυσῆ τῆς Ὁκτατεύχου⁸⁵. Καὶ τὸ στέμμα τοῦ αὐτοκράτορος Διοκλητιανοῦ εἰκονίζεται ὅπως σὲ μικρογραφία τοῦ τελευταίου χειρογράφου⁸⁶. Ἀς σημειωθεῖ πὺς ἡ χειρονομία τοῦ ἡγεμόνα, πού φέρει τὸ χέρι στὸ γένι, ἀπαντᾷ καὶ στὸν Ἅγιο Ἀνδρέα τῆς Ἀνάληψης (πίν. 43). Γιὰ τὸ ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνος μὲ τοὺς τρεῖς τρούλους, πού εἰκονίζεται δεξιὰ, ἴσως ὁ ζωγράφος εἶχε ὡς πρότυπο παράσταση πολύτρουλης χριστιανικῆς ἐκκλησίας, ὅπως ἐκείνης στὴ μικρογραφία τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βασιλείου Β'⁸⁷. Ἀξιοσημείωτο τὸ πεταλόμορφο τόξο ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ναοῦ.

Στὴ σκηνὴ τοῦ γεύματος⁸⁸ (εἰκ. 46 καὶ πίν. 47) ὁ ὑπρέτης, πού ὄρθιος πίσω ἀπὸ τὸν ἅγιο κρατεῖ σκεῦος (εἰκ. 47), μοιάζει μὲ τὸν εἰκονιζόμενο στὸ ἄκρο ἀριστερὸ μικρογραφίας τῆς Ὁκτατεύχου τοῦ Σεραγίου⁸⁹. Καὶ οἱ δύο συνδαιτημόνες, πού κάθονται στὸ μέσο τοῦ τραπεζιοῦ, θυμίζουν πρόσωπα τοῦ Μηνολογίου⁹⁰. Καὶ τὰ μαλλιά πού ἀπολήγουν σὲ εὐθεία ἐπάνω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ μέτωπο εἶναι λεπτομέρεια πολὺ συνηθισμένη στὴν Ὁκτάτευχο⁹¹. Μορφὲς ὅμως τῶν σκηνῶν τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου, καὶ εἰδικότερα ὁ ἀριστερὸς ἐκ τῶν συνδαιτημόνων τοῦ συμποσίου, ἔχουν τὸν τύπο τοῦ δεξιοῦ Διακόνου στὴν παράσταση τοῦ ἱεουργοῦντος Μεγάλου Βασιλείου στὸ εἰλητάριο 707 τῆς Μονῆς Πάτμου, πού χρονολογεῖται ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.⁹²

Ἀπὸ τοὺς ὁλόσωμους, τεράστιους στρατιωτικοὺς ἁγίους τοῦ Ν τοίχου, ὁ πρῶτος ἐξ Ἀνατολῶν (εἰκ. 12, 21) ὡς πρὸς τὸ κεφάλι θυμίζει τὸν ἅγιο Γεώργιο φορητῆς εἰκόνας τοῦ 12ου αἰ.⁹³ Τὸ πρόσωπο ὅμως στὴν Ἐπισκοπὴ εἶναι φωτεινότερο καὶ τὸ ἀριστερὸ μάγουλο φαίνεται πλατύτερο. Καὶ τὰ μαλλιά τοῦ τρίτου ἁγίου (εἰκ. 48 καὶ πίν. 48), περιορισμένα πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά, ξαναφαίνονται πὺς κάτω, ὅπως συμβαίνει στὸν ἅγιο Δημήτριο πού συνεικονίζεται

82. O. BIHALJI-MERIN, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) πίν. 23. Στὸν ἴδιο ἀνθρώπινο τύπο ἀνήκει καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀπόλλωνος στὸν τρούλο τοῦ κτηρίου τῆς σκηνῆς τῆς Κρημνίσεως τῶν εἰδώλων (εἰκ. 44).

83. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, δ.π. πίν. XXIX εἰκ. 178.

84. Π.χ. *Menologio*, 155. Βλ. τὸν νέο ἅγιο τοῦ ἀριστεροῦ ὁμίλου.

85. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, δ.π. πίν. XXVIII εἰκ. 173.

86. Ὁ.π. πίν. XL εἰκ. 297.

87. *Menologio*, 353.

88. Βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 107-109.

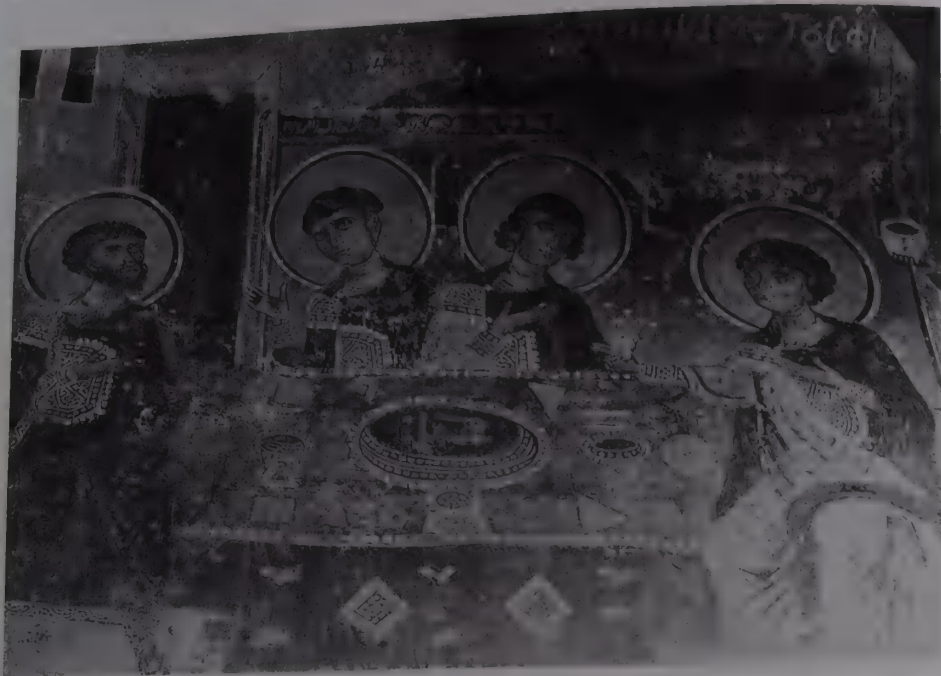
89. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, δ.π. πίν. XXVIII εἰκ. 171.

90. Βλ. *Menologio*, 93, 141, 153, 174 καὶ 207.

91. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, δ.π. πίν. XXVII εἰκ. 165, 168 κ.ά.

92. *Οἱ Θεσαυροὶ τῆς Μονῆς Πάτμου*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1988) 314, εἰκ. 25.

93. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς II* (ρωσ.) (Μόσχα 1948) πίν. 204.



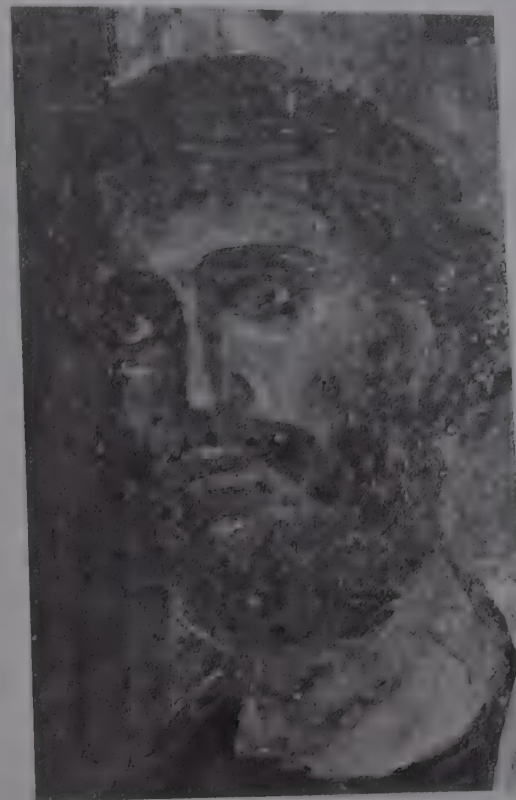
46 Τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου, λεπτομέρεια.

στή μόλις μνημονευθεῖσα εἰκόνα. Ὅμοια ἀπόδοση τῶν μαλλιῶν εἶναι συνηθισμένη τὸν 12ο αἰ.⁹⁴

Ψηλότερα τέσσερα κυκλικά ἐγκόλπια (εἰκ. 21). Οἱ δίσκοι τους ἔχουν χρώματα κόκκινο ἢ πράσινο ἐναλλασσόμενα. Οἱ δύο πρῶτοι ἅγιοι κρατοῦν λευκὸ μαρτυρικὸ σταυρό. Ὁ δεύτερος εἶναι ὁ Γουρίας, ὁ τέταρτος, κρατώντας λιβανωτίδα, εἶναι ὁ Διάκονος Ἀβιβος. Ὁ τρίτος, πού ἔχει καταστραφεῖ, θὰ ἦταν ὁ Σαμωνᾶς, ἕνας τῆς γνωστῆς τριάδας τῶν μαρτύρων. Ὁ Γουρίας (πίν. 49) μετὰ τὰ ζωηρὰ μαῦρα μάτια, τὸ λευκὸ τρίχωμα καὶ τὰ ροδαλὰ μάγουλα, εἶναι ἐντυπωσιακῆς ὁμορφιάς. Στὸς πλάγιους τοίχους τῶν Δ διαμερισμάτων ἀπὸ ἑνὸς Ἀρχάγγελος μετὰ αὐτοκρατορικὴ στολῇ. Ὁ Γαβριήλ (εἰκ. 49 καὶ πίν. 50) μετὰ τὸ αὐγόσχημο εὐγενικὸ πρόσωπο φορεῖ τὸ λῶρο σταυρωτὰ, ὅπως περίπου ὁ Μιχαήλ στὰ Λαγουδερά⁹⁵, τὸν ὁποῖο θυμίζει κατὰ τὸ παράστημα. Πατεῖ σὲ ἡμισφαιρικὸ ὑποπόδιο καὶ τὸ ἄνω τμήμα τῶν περυγῶν του ἀποδίδεται φυσιοκρατικότερα, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν Μιχαήλ τοῦ Β τοίχου (εἰκ. 22), ὅπου

94. Παραδείγματα βλ. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 94 σημ. 6. Στὸν τρίτο στρατιωτικὸ ἅγιο (βλ. εἰκ. 21) εἰκονίζεται παράδοξα τὸ πλαίσιο τῆς ἀσπίδας τοῦ ἀριστεροῦ τοῦ ποδιοῦ.

95. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 153.



47 Ὁ ὑπηρέτης, ἄλλη λεπτομέρεια.

τὰ φῶτα στὰ φτερὰ δηλώνονται σχηματικὰ μετὰ τρεῖς ὡς τέσσερις σειρὲς λεπτῆς λαοὶ ἰχθυό-
κανθας. Στὴ λευκὴ σφαῖρα ποὺ κρατεῖ ὁ Μιχαήλ στὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι σταυρὸς μετὰ τὶς
συντομογραφίες Φ(ῶς) Χ(ριστοῦ) Φ(αῖνει) Π(ᾶσι).

Στὸν Ν τοῖχο τῆς Δ κεραίας, ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο ἐπικοινωνίας πρὸς τὸ πλάγιο διαμέρισμα,
ὁλόσωμος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος⁹⁶ καὶ δύο ἐγκόλπια, ἐκ τῶν ὁποίων στὸ πρῶτο, μετὰ τὸ
καστανόκόκκινο βάθος, ὁ ἅγιος Ἑρ[μο]γένης⁹⁷ καὶ πλάι του ἄλλος σχετικὸς ἅγιος, ὁ γραμ-

96. Τὸ ἐπίθετο ἀπαντᾷ καὶ στὸν DELHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 470.

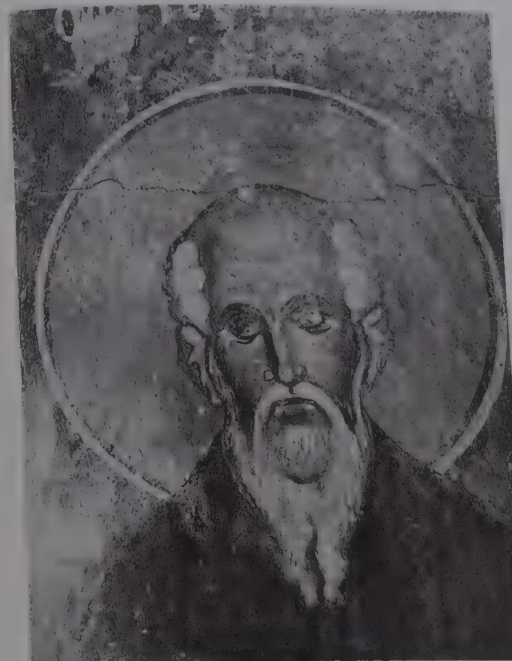
97. Ἡ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, *L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 233-242, εἰκ. 14, παρέχουσα φωτογραφία τοῦ στηθαρίου σημειώνει τὸν ἅγιο ὡς Εὐγένιο. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἑρμογένη. Ἄλλωστε ὁ ἅγιος Ἑρμογένης σχετίζεται πρὸς τὸν ἅγιο Μηνᾶ τὸν Καλλικέ-
λαδο, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιον, 137.



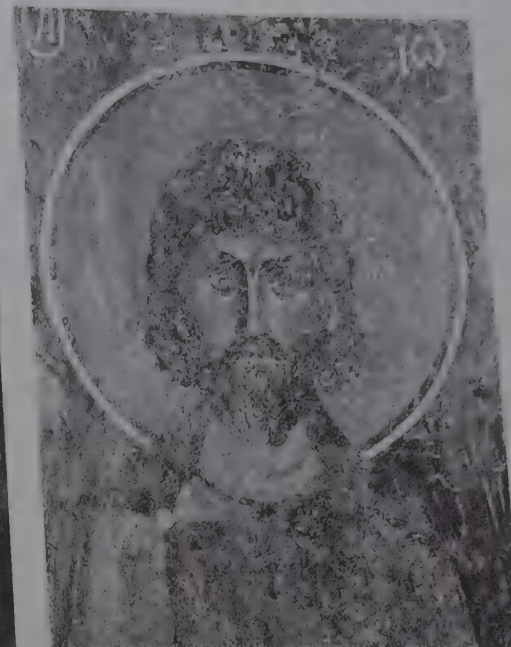
48 Κεφαλή μάρτυρος τοῦ Ν τοῖχου.



49 Ὁ Ἀρχὼν Γαβριήλ, λεπτομέρεια.



50 Ὁ ἅγιος Κύρος, λεπτομέρεια.



51 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης Ἀναργύρος.

ματέας τοῦ Μηνᾶ *Εὐγραφος*, ποὺ μαρτύρησε μαζί του⁹⁸. Ὁ Μηνᾶς ἔχει πρόσωπο αὐγόσχημο, μακριὰ μαλλιά καὶ λίγο μακρὺ γένι, μυτερὸ κάτω· ὁ Ἑρμογένης νέος, ἀγένειος, ἔχει χαμηλὸ μέτωπο καὶ σταρόχρωμο πλατὺ πρόσωπο· ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο γνῶρισμα θυμίζει τὸν ἅγιο Παντελεήμονα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Στυλιανοῦ Καστοριάς (τέλους τοῦ 12ου αἰ.)⁹⁹. Στὸ ἐσωράχιο τοῦ τόξου προτομὲς ἁγίων Ἀναργύρων, τοῦ πρεσβύτη ἁγίου Κύρου (εἰκ. 50 καὶ πίν. 51) καὶ τοῦ νέου ἄνδρα ἁγίου Ἰωάννη (εἰκ. 51).

Στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου χώρου ὑπερύψηλος ὁ ἅγιος Προκόπιος.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο πρὸς τὸ ΒΔ πλάγιο διαμέρισμα στήθια τοῦ ἁγίου Βίκτωρος καὶ ἄλλου ἁγίου Μηνᾶ, τοῦ Αἰγυπτίου (εἰκ. 22). Στὸ ἐσωράχιο (Α σκέλος) ὁ ἅγιος Εὐθύμιος μὲ στενοὺς ριχτοὺς ὠμούς καὶ στὸ Δ σκέλος ἄλλος ἀσκητής. Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος, χαμηλά, ὁ εἰκονιζόμενος πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἅγιος Εὐστράτιος (εἰκ. 52). Ἐχει

98. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 141. Στὴν τοιχογραφία ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου διακρίνονται τὰ γράμματα ΓΡΑ.

99. E. N. TSIGARIDAS, *La peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200*, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 309-313, εἰκ. 22.



52 Ὁ ἅγιος Εὐστράτιος (').

κόκκινο, ὀξύληκτο μακρὺ γένι καὶ φορεῖ κατάκοσμο μανδύα ποὺ μπροστὰ στὸ στήθος συνδέεται μὲ διπλὴ πόρπη, τῆς ὁποίας οἱ ἐπιμήκεις προεκτάσεις μοιάζουν μὲ σιρίτια.

Στὶς καμάρες τοῦ νάρθηκα ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ *Μέλλουσα Κρίση* (εἰκ. 27, 53): εἰδικότερα, στὰ Α σκέλη τῶν πλάγιων ἡμικυλινδρικών θόλων σώζονται καθισμένοι σὲ ἔδρανα Ἀπόστολοι¹⁰⁰. Στὸ ΝΑ σκέλος ὁ Σημων (εἰκ. 54) καὶ ὁ Φηληππος (πίν. 52). Ἐπάνω ἀπὸ αὐτοὺς ἐπιγραφή κατὰ τὸν Ματθ. 25, 41: *αἱ ἐμοὶ οἱ κατηραμένοι ἡς τὸ σκώτ(ος) τὸ ἐξώτερον* [τὸ ἤτοι-μασ] *μὲν τω θαβῶναι καὶ τοῖς ἀγγέλοις αὐτοῦ*. Ἡ πτυχολογία στὸν Σίμωνα (εἰκ. 54) εἶναι πρὸ γραμμικὴ, παρὰ στοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ Φίλιππος πάλι (εἰκ. 55) ἔχει μαλλιά ὅπως καὶ στὴ σκηνὴ τῆς Ἀνάληψης. Τὸ πρόσωπό του ὅμως ἐδῶ εἶναι πρὸ μακρὺ καὶ γωνιώδες καὶ ἡ ἐκτέλεση ἀπλούστερη. Ὁ τύπος πάντως στὸν ὁποῖο ἀνήκει εἶναι συνηθισμένος στὶς μικρογραφίες τῆς Ὀκτατεύχου. Εἶναι πιθανὸ πὺς οἱ Ἀπόστολοι τῆς Μέλλουσας Κρίσης εἶναι ἔργο δευτερεύοντος ζωγράφου τοῦ συνεργείου. Ἀπὸ τὶς ἐπὶ μέρους παραστάσεις τοῦ εἰκονο-

100. Γιὰ τὴ διάταξη τῶν Ἀποστόλων τῆς Μέλλουσας Κρίσης στὴν Ἐπισκοπὴ βλ. S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΣ, *Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria* (Magne), *JÖB* 32, 5, 1982, 470-471.



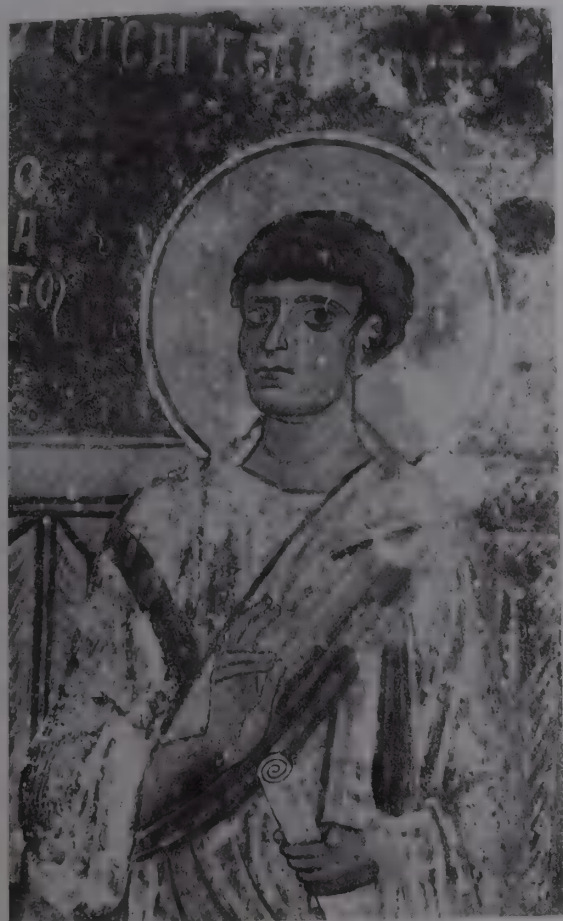
53 Γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ν τμήματος τοῦ νάρθηκα.

γραφικοῦ θέματος κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον στὸ Ν τύμπανο σὲ κόκκινο βάθος ἢ σκηνὴ τοῦ Ἰσχυροῦ (εἰκ. 27, 56), ποὺ μοιάζει μὲ τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Torcello¹⁰¹. Ὁ Ἰσχυρὸς εἰκονίζεται καὶ ἐδῶ μὲ μορφή μελανοῦ γέροντα γυμνοῦ, μὲ σταρόχρωμο περίζωμα, ποὺ κάθεται μετωπικῶς, μὲ τὰ πόδια διεσταλμένα, στὴ ράχη τέρατος φολιδωτοῦ μὲ κοντὰ πόδια, προφανῶς τοῦ βυθίου δράκοντος, δικέφαλου στὸ Torcello καὶ καταβροχθίζοντος γυμνὸς μορφῆς. Στὴν Ἐπισκοπὴ μοιάζει μὲ συστρεφόμενο φολιδωτὸ ὄφι. Γύρω του οἱ ὀδυνώμενοι μέσα στὴ φλόγα τῆς γέννας εἰκονίζονται σὲ προτομή, βασιλιάδες στὸ ἄκρο δεξιό, Ἱεράρχες ἐνοχλούμενοι ἀπὸ διαβόλους, οἱ ὁποῖοι παριστάνονται ὡς σκιαγραφίες, λαϊκοὶ καὶ γέροντας μοναχοί, ποὺ φορεῖ στὸ κεφάλι κάλυμμα ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο ποὺ φοροῦν σήμερα οἱ καλόγηροι. Στὸ Torcello ἀπαντᾷ καὶ ὁ κατὰ δεξιὸ πλευρὸ γυμνὸς ὀλόσωμος ἄνδρας, γέροντας ἐκεῖ καὶ καθήμενος ὅμοιος ἀλλὰ ἀντιστρόφως. Ἐχει τὴν κοιλιὰ ἐλαφρῶς προέχουσα καὶ οἱ χειρονομίες του εἶναι ὅμοιες: δέεται μὲ τὸ ἓνα χέρι καὶ τὸ δάκτυλο τοῦ ἄλλου

101. S. BETTINI, *Pittura delle origini cristiane* (Novara 1942) πίν. 123. Περιγραφή τῶν εἰκονιζομένων στὸ Ν τύμπανο τῆς Ἐπισκοπῆς βλ. καὶ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΣ, *δ.π.* 471.



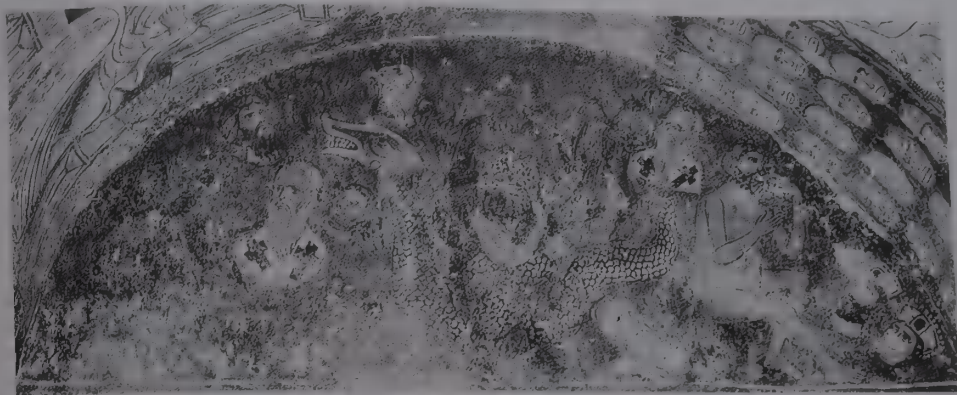
54 Ὁ ἅγιος Ἀπόστολος Σίμων
ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.



55 Ὁ ἅγιος Ἀπόστολος Φίλιππος
ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.

χεριοῦ φέρει στὰ χεῖλη. Ἡ τελευταία χειρονομία ὁδηγεῖ στὴν ἀναγνώρισή του. Πρόκειται γιὰ τὸν πλούσιο τῆς παραβολῆς, ὁ ὁποῖος ἐν τῷ ᾄδῃ... ὑπάρχων ἐν βασάνοις, ὁρᾷ Ἀβραὰμ ἀπὸ μακρόθεν καὶ Λάζαρον ἐν τοῖς κόλποις αὐτοῦ. καὶ αὐτὸς φωνήσας εἶπεν· πάτερ Ἀβραάμ, ἐλέησόν με καὶ πέμψον Λάζαρον ἵνα βάψῃ τὸ ἄκρον τοῦ δακτύλου αὐτοῦ ὕδατος καὶ καταψύξῃ τὴν γλῶσσάν μου, ὅτι ὀδυνῶμαι ἐν τῇ φλογὶ ταύτῃ (Λουκ. 16, 23-25). Στὸ Torcello ὁ ἄσπλαχνος πλούσιος ἔχει ζωγραφιστεῖ μέσα σὲ ἰδιαίτερο διάχωρο καὶ σὲ κατώτερη ζώνη. Ὁ ζωγράφος τῆς Ἐπισκοπῆς συνέπτυξε σὲ μία τις σκηνὲς τοῦ Ἄδῃ καὶ τοῦ πλουσίου.

Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τὸ ἄσβεστον πῦρ, οἱ μορφὲς τῶν κολαζόμενων γυναικῶν μὲ τὰ κοκκινωπὰ μαλλιά ἔχουν ἀρκετὴ ὁμορφιά (εἰκ. 27, 57 καὶ πίν. 53)· μερικὲς διακρίνονται γιὰ τὸ πονηρό τους βλέμμα. Ἄν καὶ ἀποδίδονται γραμμικότερα, νομίζω πὼς προδίδουν τὸ χέρι ἐκείνου ποὺ ζωγράφισε τοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Χωρὶς ἄλλο γυναικεῖες, καὶ μάλιστα



56 Ὁ Ἄδῃ καὶ κολασμένοι ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.

ὁλόσωμες, εἶναι οἱ γυνεὲς μορφὲς διαχώρου κολαζομένων σὲ λεπτομερειακὴ σκηνὴ τῆς Μέλ-λουσας Κρίσης στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς¹⁰², ὅπου λείπει βέβαια ἡ ἐπιγραφή, οἱ εἰκονιζόμενες ὅμως δαγκώνονται ἀπὸ φίδια, ὅπως στὴν Ἐπισκοπή.

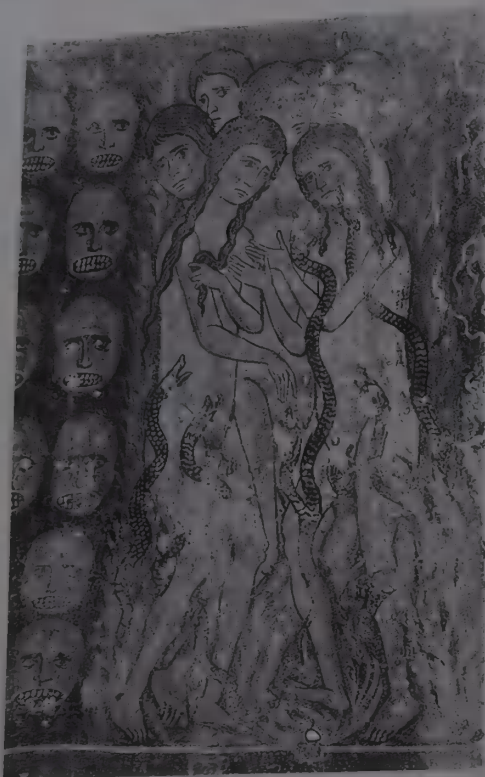
Καὶ ἡ παράσταση τοῦ νάρθηκα, ἡ ὁποία φέρει τὴν ἐπιγραφή *σκώληξ ὁ ἀκύμητος* (εἰκ. 58), πρόσωπα μετωπικά, γεμάτα ἔκφραση, τὰ ὁποῖα δαγκώνουν φιδόμορφα σκουλήκια, εἶναι ποιό-τητας πολὺ ἀνώτερης ἢ συγκριθεῖ μὲ τὴν ὅμοια σκηνὴ τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν (βλ. μελέτη XIX, 462 εἰκ. 75). Ὁ ἅγιος Ἀλέξανδρος (εἰκ. 59) ἔχει πλατὺ πρόσωπο μὲ ἀδρὰ χαρακτηριστικά καὶ ἀδιάγνωστη ἁγία (εἰκ. 60) ὅχι μόνον ὑπερβολικὰ πλατὺ τὸ πρόσωπο, ἀλλὰ καὶ στρογγυλὸ. Στρογγυλὰ ὅμως πρόσωπα ἀπαντοῦν ἀπὸ παλαιὰ¹⁰³. Ἐχει ἄλλωστε ὑποστη-ριχθεῖ ὅτι σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. ὑπάρχει προτίμηση σὲ μορφὲς μὲ πρόσωπα πλατιά καὶ στρογγυλεμένα¹⁰⁴.

Προηγουμένως, κατὰ τὴν ἀνάλυση τῶν παραστάσεων διαπιστώθηκαν εἰκονογραφικὲς καὶ φυσιογνωμικὲς συγγένειες μὲ ἔργα τῆς πρωτεύουσας καὶ μάλιστα τοῦ 12ου αἰ. Ἡ μελέτη λεπτομερειῶν τοῦ ὕφους συνέδεσε τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς μὲ τὴν ὑστεροκομνήνεια

102. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 82β.

103. Βλ. π.χ. γυναικεῖα μορφή σὲ ἐγκόλπιο τῆς Τοπογραφίας τοῦ Ἰνδικοπλεύστη (9ου αἰ., LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 99), ἱεράρχη στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδος (V. J. DJURIC, *Un courant stylistique dans la peinture byzantine vers le milieu du XIe siècle*, *Zograf* 15, 1984, 21 εἰκ. 19), τὸν Χριστὸ Βρεφοκρατούσας γύρω στὸ 1130 τοῦ Gelati τῆς Γεωρ-μιλίου τοῦ 11ου αἰ., τὸν Χριστὸ Βρεφοκρατούσας γύρω στὸ 1130 τοῦ Gelati τῆς Γεωρ-μιλίου τοῦ 11ου αἰ. (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 343), τὸν Ἅγιο Μαξιμιλιανὸν στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας Μονῆς Πάτμου (Α. ΟΡΛΑΝ-ΔΟΣ, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου*, Ἐν Ἀθῆναις 1970, πίν. 51α). Βλ. ἀκόμη ἄλλους ἁγίους (δ.π. πίν. 43, 44α, 46), ἀλλὰ καὶ ἀργότερα ἱεράρχη τῆς Studenica (1208/1209, Ο. ΡΟΡΟΝΑ, *L'art des Balkans au début du XIIIe siècle et la peinture russe*, *Zograf* 14, 1983, 37 εἰκ. 13).

104. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 88.



57 'Ο βρυγμός τῶν ὀδόντων καὶ ἀμαρτωλὲς
κολασμένες γυναῖκες.



58 'Ο σκώληξ ὁ ἀκοίμητος.

τέχνη καὶ μάλιστα με ἔργα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ὅπως εἶναι ἡ 'Αρακιώτισσα τῶν Λαγου-
δερώων, ἡ Εὐαγγελίστρια στὸ Γεράκι, ὁ 'Αγιος Στυλιανὸς Καστοριάς, ἡ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου
αἰ. (εἰλητάριο 707 τῆς Μονῆς Πάτμου).

Καὶ παλαιότερα εἶχα παρατηρήσει πὼς ὁ διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς 'Αρακιώτισσας Κύπρου
βρίσκεται πρὸς κοντὰ σὲ καλὰ ἔργα τῆς πρωτεύουσας, παρὰ ἡ ζωγραφικὴ τῆς μανιάτικης
ἐκκλησίας¹⁰⁵.

Ἡ Ντούλα Μουρίκη θεωρεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς 'Επισκοπῆς ἐπιβίωση τοῦ βυζαντινοῦ
«art nouveau» καὶ συγκρίνοντας μορφὲς τῶν 'Αποστόλων τῆς 'Ανάληψης με ἀντίστοιχες
στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακίου, συμπεραίνει πὼς στὸ ναὸ τῆς Μάνης ἔχομε μία ἀκόμη
πρὸς ἐπαρχιακὴ παραλλαγή αὐτῆς τῆς στυλιστικῆς ἔκφρασης¹⁰⁶. 'Αλλὰ ἐνῶ ὁ ζωγράφος, ἡ

105. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 112.

106. D. MOURIKI, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries,
DOP 34-35, 1980-1981, 113.

ἀκριβέστερα ὁ κυριότερος τῶν ζωγράφων τῆς 'Επισκοπῆς, ἔχει ἀναμφισβήτητα προτερήματα
—ἀρμονικοὶ συνδυασμοὶ ἀνοικτῶν ἀπαλῶν χρωμάτων, ὡραῖες μορφές—, σχεδιάζει μικρὲς τὶς
κεφαλὰς ὑπερβολικὰ ὑψηλῶν σωμάτων¹⁰⁷. 'Αναλογίζομαι ὅμως ἂν μπορεῖ νὰ ἀποκλείσει κα-
νεὶς ὅτι μέσα στὸ «μανιεριστικὸ» κλίμα τῆς ὑστεροκομνήνειας ζωγραφικῆς καὶ οἱ ὑπερβολὲς
στὶς ἀναλογίες μεταξὺ κεφαλῶν καὶ σωμάτων εἶχαν καὶ αὐτὲς τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὸ
κοινὸ κέντρο ἐκπόρευσης αὐτῆς τῆς καλλιτεχνικῆς τάσης. 'Αλλὰ καὶ σὲ ἄλλη σκηνὴ τοῦ
Δωδεκαόρτου, στὴ Γέννηση (εἰκ. 37), ἐνῶ ἡ Μαρία ἔχει κεφαλὴ μᾶλλον κανονικῶν διαστά-
σεων, πλαί της ἡ Σαλώμη ἔχει κεφαλὴ μεγάλο γιὰ τὸ κοντὸ σῶμα της. Νὰ θεωρηθοῦν ἄραγε
ὅλα αὐτὰ ἀδυναμίες ἐπαρχιώτη ζωγράφου ἢ νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἐλαττώματα πρωτεύουσάνου
καλλιτέχνη δευτέρης σειρᾶς; 'Αλλωστε, οὔτε ὅλοι οἱ ζωγράφοι τῆς πρωτεύουσας θὰ ἦταν
πρώτης γραμμῆς, οὔτε στὴν 'Επισκοπὴ τῆς τόσο ἀπόμερης Μάνης θὰ ἐργαζόταν καλλιτέ-
χνης ἄριστος. Πάντως, στὴ Μέσα Μάνη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν σώθηκαν, ὅπως νομίζω,
ἄλλες τοιχογραφίες τῆς ἰδίας ποιότητος.

Οἱ παραστάσεις τοῦ ναοῦ παρουσιάζουν μεταξὺ τους διαφορές. 'Άλλες μορφές, σύμφωνα
με τὸ δυναμικὸ στύλ τοῦ 12ου αἰ., εἶναι ψηλές, ραδινές, με ζωηρότερη κίνηση, ἄλλες μέτριου
ἀναστήματος, στατικές, μνημειακές, ὅπως οἱ σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου. 'Αλλοῦ
ἢ πτυχολογία παρουσιάζει τὶς ὑστεροκομνήνειας ὑπερβολὲς καὶ ἄλλοι εἶναι ἡρεμὴ καὶ οἱ
γραμμικὲς πτυχὲς πέφτουν κατακόρυφες. Αὐτὴ ἡ συνύπαρξη θεωρήθηκε σημάδι ἀστάθειας
στὶς προτιμήσεις ἐποχῆς με χαρακτῆρα μεταβατικὸ¹⁰⁸. 'Έχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἀπὸ τὸ τέλος
τοῦ 12ου αἰ. ἐμφανίζεται πάλι στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τὸ μνημειακὸ ὕφος¹⁰⁹.

'Όσα γράφθηκαν παραπάνω ἴσως ἐπιτρέπουν νὰ διακρίνει κανεὶς τὸ ζωγάφο τοῦ Δωδε-
καόρτου καὶ τῶν ὡραίων πορτραίτων τοῦ κυρίως ναοῦ, τὸ ζωγάφο τῶν σκηνῶν τοῦ 'Αγίου
Γεωργίου καὶ τὸ ζωγάφο ἀρκετῶν ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα. 'Ότι ὅμως οἱ ζωγρά-
φοι ἀνῆκαν στὸ ἴδιο συνεργεῖο καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις εἶναι σύγχρονες, μαρτυροῦν ὁμοιό-
τητες, οἱ ὁποῖες σημειώθηκαν καὶ ἄλλοι¹¹⁰. 'Η συνύπαρξη στὸ ναὸ δύο διαφορετικῶν τά-
σεων ὀδηγεῖ, νομίζω, καὶ αὐτὴ στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς 'Επισκοπῆς σὲ
μεταβατικὴ ἐποχὴ, γύρω στὸ 1200.

Τὶς τοιχογραφίες ἡ Karin M. Skawran, συμφωνώντας με τὴν ἀρχικὴ μου γνώμη, χρονο-
λογεῖ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.¹¹¹, ἡ Svetlana Tomeković γύρω στὸ 1200¹¹², ὁ Μανόλης

107. Γιὰ τὶς ἀναλογίες τῶν κεφαλῶν σὲ σχέση με τὰ σώματα βλ. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 109-110, σημ.
4. 'Ας προστεθεῖ ἐδῶ ὅτι καὶ στὴν τοιχογραφία τῶν Εἰσοδίων στὰ Λαγουδερά τῆς Κύπρου (βλ. STYLIANOU, *Cyprus*,
ἔγχρ. εἰκ. 88) οἱ ἀναλογίες στὸν 'Ιωακείμ εἶναι 1:9, 2 καὶ στὴν 'Αννα 1:9, 1.

108. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 125.

109. 'Ό.π. 155.

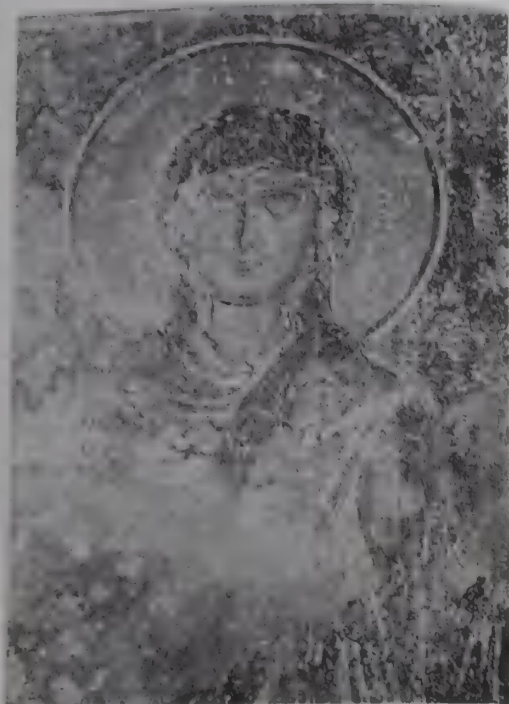
110. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 102, 106, 110. 'Ο ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 163 σημ. 39, παρατηρεῖ πὼς «οἱ
σκηνὲς με τὴ ζωὴ τοῦ 'Αγ. Γεωργίου... παρὰ τὴ διαφορετικὴ ἄποψη τοῦ Δρανδάκη, ὁ.π. 109-110 εἶναι πιθανότατα
ἔργο ἄλλου ζωγράφου». Διαφορετικὴ γνώμη ἐκεῖ δὲν διατυπώνω. Τὴν ἀπόδοσή τους σὲ ἄλλο ζωγάφο δὲν ἀποκλείει,
νομίζω, ἡ διατύπωση τοῦ ἐρωτήματος ἂν οἱ ὑφιστάμενες διαφορὲς μεταξὺ τῶν σκηνῶν τοῦ Συναξαρίου καὶ τῶν
ἄλλων παραστάσεων τοῦ ναοῦ εἶναι ἱκανὲς νὰ δικαιολογήσουν τὴν ἀπόδοση τῶν πρώτων σὲ ἄλλο ζωγάφο ἢ μήπως
ἄρκει νὰ τὶς ἀποδώσει κανεὶς στὴ διαφορὰ προτύπων. Γίνεται μάλιστα λόγος καὶ γιὰ ἐγχείρημα διαστολῆς δύο ἢ καὶ
τριῶν ζωγράφων (Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 110).

111. SKAWRAN, *The Development*, 174. Γενικότερα γιὰ τὸ μνημεῖο γίνεται λόγος σὲ πολλὲς σελίδες τοῦ βιβλίου.

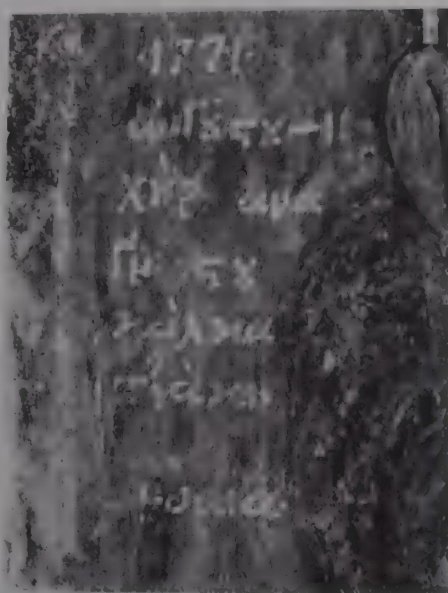
112. S. TOMEKOVIC, *Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne)*, ὁ.π. 475 καὶ ἡ ἴδια, *L'esthétique aux
environs de 1200 et la peinture de Studenica*, ὁ.π. 233.



59 Ὁ ἅγιος Ἀλέξανδρος.



60 Ἁγία.



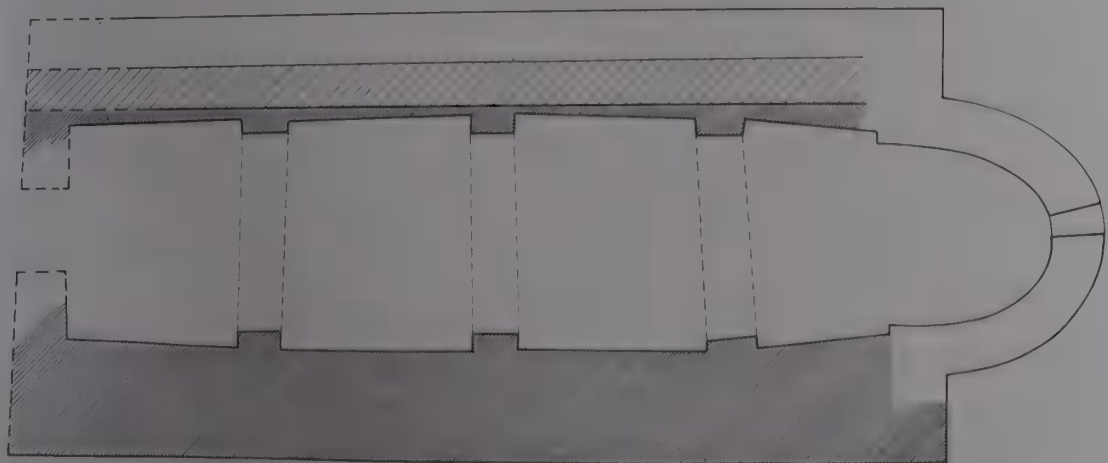
61 Ἡ ἐπιγραφή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 62.



62 Οἱ Δεσποτικές εἰκόνες μεταβυζαντινοῦ στρώματος.



1 Ο έρειπωμένος ναός του Ἀγίου Προκοπίου.



2 Κάτοψη του ναού (Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης).



3 Τὸ παράθυρο τῆς ἀψίδας.



4 Τμήμα τοῦ Β τοίχου.



5 Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ Α τμήματος τῆς ἐκκλησίας.

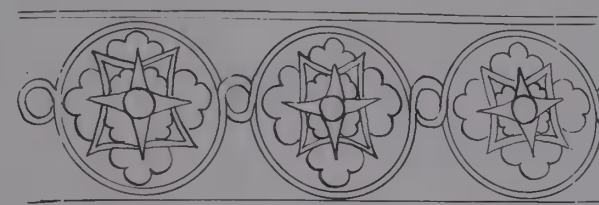
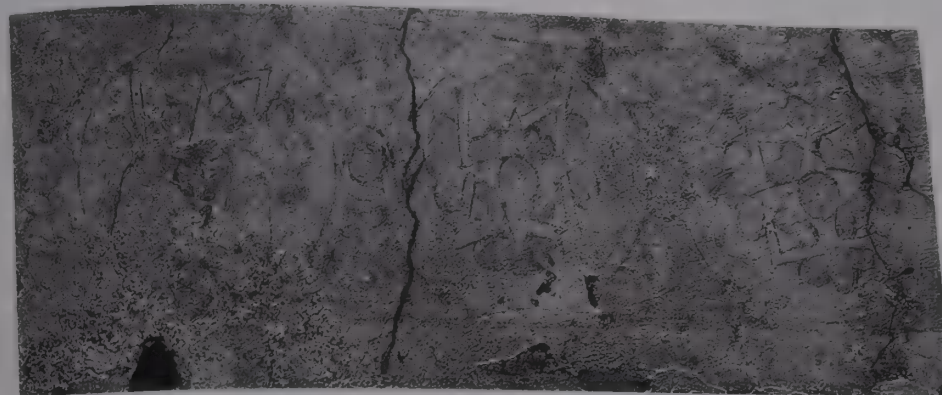
τροῦ 0.80 μ. καὶ πάχους ± 0.10 μ., μὲ πλαίσιο στὰ χεῖλη πλάτους 0.12 μ. Τὸ τέμπλο, πού θὰ ἔγινε κατὰ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ ναοῦ, εἶναι κτιστό, ἐνῶ ἴσως ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ προέρχεται κομμάτι μαρμάρινου ἀμφίγλυφου κοσμήτη, πολὺ καλῆς τέχνης, μήκους 0.23 μ.¹

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρώμα

Ὁ ναὸς διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν δύο ἐποχῶν, καὶ μάλιστα ἡ ἀψίδα, πού οἰκοδομικῶς δὲν ἀλλοιώθηκε κατὰ τὶς ἐπισκευὲς τῆς ἐκκλησίας. Τὸ ἄνω τμήμα τοῦ τεταρτοσφαι-

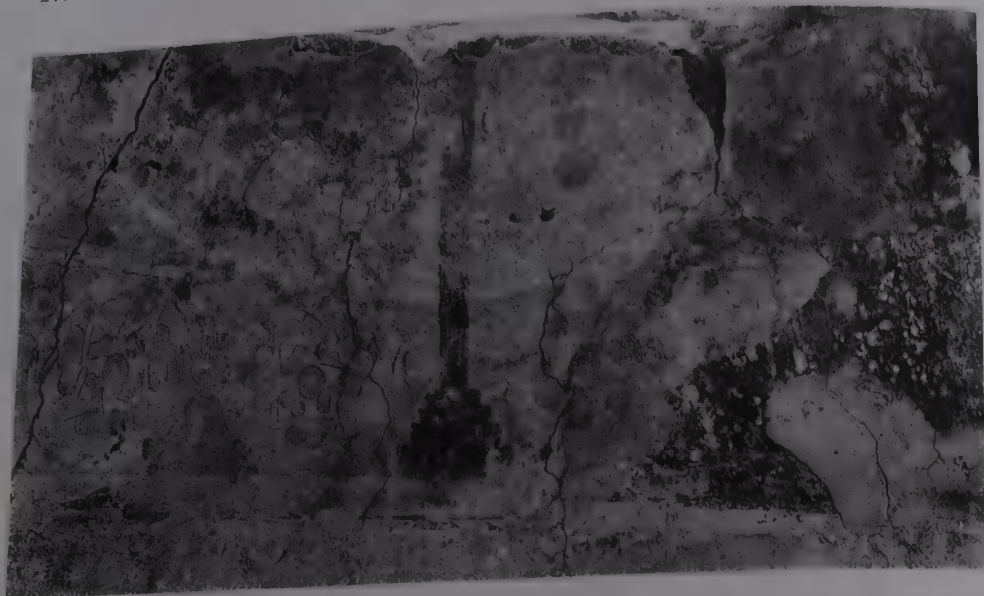
1. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 3-4, εἰκ. 5α. Τὰ διπλὰ δίδυμα φύλλα (στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς εἰκόνας) θυμίζουν τὰ ἀσπιδόμορφα φύλλα τοῦ ξύλινου κοσμήτη τῆς Δροσιανῆς Νάξου, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίαι στὴ Δροσιανή τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) πίν. 6γ καὶ 7.



6 Διακοσμητικὴ ταινία τῆς ἀψίδας. 7 Σχέδιο τῆς ταινίας.

ρίου ἔχει πρὸ πολλοῦ καταπέσει. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ τοιχογραφίες, τῶν ὁποίων ἔχνη ἐναπομένουν στὸ σωζόμενο τμήμα του, ἔχουν τόσο ξεπλυθεῖ ἀπὸ τὶς βροχές, ὥστε σήμερα δὲν παρέχουν στοιχεῖα ἱκανὰ γιὰ νὰ σχηματίσει κανεὶς γνώμη γιὰ τὸ ὕψος τους. Ἐπομένως, καὶ γιὰ τὴν ὁλότελα κατὰ προσέγγιση χρονολόγησή τους ἀναγκάζεται κανεὶς νὰ περιοριστεῖ κυρίως στὴ μαρτυρία τῆς εἰκονογραφίας, ἀδύνατη καὶ αὐτή, ἀφοῦ ἀπὸ τὸν γραπτὸ διάκοσμο ἀπομένουν ἐλάχιστα ἀμυδρὰ λείψανα. Στὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου, κοντὰ στὴ γένεσή του, διέτρεχε τὴν ἀψίδα σὲ λευκὸ βάθος —εἶναι καὶ αὐτὸ δείγμα παλαιότητας (;)— διακοσμητικὴ ταινία ὕψους 0.42 μ., ἀποτελούμενη ἀπὸ σηρικὸς τροχοὺς πού περιβάλλουν σύνθετους ρόδακες, τοὺς ὁποίους ἀποτελεῖ σχῆμα ἐπαναλαμβανόμενο δύο φορές μὲ διαφορετικὴ διάταξη καὶ μορφή. Τὸ σχῆμα διαμορφώνουν τέσσερα σπαθωτὰ ὠχρὰ σέπαλα, διαγράφοντας σταυρὸ μὲ γωνιώδεις ἀκτίνες ἀπὸ διπλὲς γραμμές, καὶ ἰσάριθμα ροδόχρωμα πέταλα, τὰ ἐσωτερικὰ δίλοβα καὶ τὰ ἐξωτερικὰ σταυρόσχημα τρίλοβα (εἰκ. 6-7). Στὸ μέσο τῆς κόγχης τὴν ταινία διακόπτει γραπτὴ καφέρυθρη βάση μὲ τέσσερις βαθμίδες (εἰκ. 8), ἀπὸ τὴν ὁποία ὑψωνόταν πιθανότατα σταυρός· ἀπὸ τὸ σταυρὸ σώζεται μόνον ἡ κάτω διάλιθη κεραία.

Στὸν ἡμικυλινδρικὸ τοῖχο τῆς ἀψίδας, δεξιὰ τοῦ παραθύρου, διακρίνονται πάλι σταυροὶ καφέρυθροι, ὁ ἓνας μικρότερου μεγέθους, διακοσμημένοι μὲ τετράπλευρους λίθους (εἰκ. 9). Τὸ τμήμα διασταύρωσης τῶν κεραίων τοῦ μεγαλύτερου διακοσμεῖ ρομβόσχημος λίθος. Μᾶλλον λοιπὸν πρέπει νὰ δεχθεῖ κανεὶς ὅτι καὶ ὁ σταυρὸς μὲ τὴ βαθμιδωτὴ βάση τοῦ τεταρτο-



8 Ἀρχικός διάκοσμος στο τεταρτοσφαίριο της ἀψίδας.

σφαιρίου ήταν άπλός, χωρίς ανθρωπομορφική παράσταση μέσα σε κύκλο κατά τὸ μέρος τῆς διασταύρωσης τῶν κεραιῶν του. Ἀντίθετα, οἱ σταυροὶ τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἀγίων Τεσσαράκοντα (β' μισὸ τοῦ 8ου αἰ.) τῆς Santa Maria Antiqua στὴν εἰκονολατρικὴ Ρώμη ἔχουν στὸ μέσο τους ανθρωπομορφικὴ παράσταση μέσα σε κύκλο². Ἀριστερὰ τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τοῦ Ἀγίου Προκοπίου δύο μισοσβησμένα κεραμιδι τόξα· κάτω ἀπὸ τὸ ἓνα διακρίνονται ἀκόμη ἴχνη πάλι γραπτοῦ σταυροῦ (εἰκ. 10).

Ὡστε, ὅ,τι σώζεται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ ἦταν ἀνεικονικό, συνιστάμενο ἀπὸ σταυροὺς καὶ πλατιά διακοσμητικὴ ταινία. Τὸ ρεῦμα τῆς διακόσμησης τῶν ναῶν μὲ ἀνεικονικὲς παραστάσεις, παράλληλο πρὸς τὸ ἄλλο ποὺ κάνει χρῆσιν ἀνθρώπων μορφῶν, ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ συνεχίζεται, κατὰ τὸν Δημήτριο Πάλλα, σὲ ἀπόμερες ἐπαρχίες τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου —καὶ ἰδιαίτερα στὰ νησιά— μᾶλλον τὸν 12ο αἰ.³

2. H. STERN, Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem, *Byzantion* XI, 1906, 149 καὶ εἰκ. 41.

3. D. I. PALLAS, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *δ.π.* 175, 177-179. Ὡς σημειώθει πῶς γιὰ τὸν Ἅγιο Παῦλο Ἀκαμάτрас κοντὰ στὸν Εὔδηλο Ἰκαρίας μὲ τις ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες ἡ κ. J. LAFONTAINE-DOSOGNI, *δ.π.* 334, δέχεται ὅτι «les trois inscriptions conservées dans l'église sont du XII siècle et ne sont

σταυροὺς φυσικὸ νὰ ἐπέδωκε κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Εἰκονομαχίας. Ἐχομε ἄλλωστε ἐκτὸς τῶν γραπτῶν⁴ καὶ μαρτυρίες ἀρχαιολογικὲς, ὅπως εἶναι ἡ ἀπεικόνιση σταυρῶν ἐπάνω σὲ βαθμίδες, στὰ νομίσματα τῶν εἰκονομάχων αὐτοκρατόρων⁵. Ὅτι δὲ καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τους διακοσμοῦσε μοναδικὸς σταυρὸς τὸ τεταρτοσφαίριο ἀψίδας, ὅπως στὸν Ἅγιο Προκόπιο, μαρτυροῦν ἡ Ἁγία Εἰρήνη τῆς Κωνσταντινούπολης —ὁ σταυρὸς καὶ ἐκεῖ ἔχει βαθμιδωτὴ βάση—, ἡ Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης, ὁ κατεστραμμένος σήμερα ναὸς τῆς Νίκαιας⁷.

Πλατιά διακοσμητικὴ ταινία μὲ σηρικoὺς τροχοὺς διακοσμεῖ τὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας καὶ στὸ ἀρχικὸ στρώμα τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδησαροῦ τῆς Νάξου. Ἡ Μυρτάλη Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ποὺ τις δημοσίευσε, ἀποκλίνει πρὸς τὴν ἀποψη τῆς ἐνταξῆς τους στὴν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας⁸.

Σταυροὶ κάτω ἀπὸ τόξα στολίζουν τοὺς τοίχους τοῦ ναοῦ, τὸν ὁποῖο ἀνέσκαψε στὴ Θεσσαλονίκη ὁ Δημήτριος Εὐαγγελίδης καὶ τὸν χρονολόγησε ἀπὸ τοὺς τελευταίους χρόνους τοῦ πρώτου μισοῦ τῆς 9ης ἐκατονταετίας⁹.

Εἰδικότερα, μεγάλοι σταυροὶ κάτω ἀπὸ τόξα, δύο ἀπὸ κάθε πλευρὰ τοῦ ἐπισκοπικοῦ θρόνου, κάλυψαν σὲ δεῦτερο στρώμα τις παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίες (6ου-7ου αἰ.) στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας στὴν Πρωτόθρονη τῆς Νάξου¹⁰, μεγάλο, προφανῶς, καθεδρικό ναό. Αὕτῃ ἡ κάλυψη μοιάζει νὰ ἔγινε στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας¹¹.

Καὶ μορφές τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης (α' μισὸ τοῦ 7ου αἰ.) στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας τῆς Δροσιανῆς Νάξου σκεπάστηκαν μὲ λεπτὸ, σχεδὸν διαφανὲς στρώμα ἀσβέστη, προφανῶς στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας, καὶ ἐπάνω του ζωγραφίστηκαν σταυροὶ¹².

sans doute pas contemporaines» πιθανῶς μὲ τὴν ἐκκλησία. Ἡ μία μικρογράμματα ἐπιγραφή (D. I. PALLAS, Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Icaria, *δ.π.* 273 καὶ εἰκ. 6) ἀναφέρει τὸ ὅτι ἀφ' ἑρῶθη ὁ ναός τοῦ ἁγίου ἀποστόλου κ(αὶ) τ(οῦ) σο(ου) πατρός α(ι)τονου του ε(γα)λου | κ(αὶ) του μ(α)ρτυ(ρο)ς ε(υ)σταθου. Ἡ ἴδια (δ.π. 335) θεωρεῖ εἰκονομαχικοὺς τοὺς ναοὺς τῆς Θεσσαλονίκης (βλ. πρὸ κάτω) καὶ τοῦ Μεραμπέλλου Κρήτης.

4. Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, 7.

5. Ὁ.π. καὶ 8.

6. Ὁ.π. 9-10.

7. Ὁ.π. 8. Καὶ στὸν νεκροταφειακὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στὸ μικρὸ χωριὸ Δανακὸς τῆς Νάξου ἀποκαλύφθηκαν στὴν ἀψίδα σταυροὶ: διάλιθος μέσα σὲ ρόμβο καὶ στὸ τεταρτοσφαίριο μεγάλος διάλιθος σταυρὸς μέσα σὲ κύκλο. Θεωρήθηκε πιθανὴ ἡ ἀναγωγή τοῦ διακόσμου στοὺς εἰκονομαχικοὺς χρόνους (Γ. Ε. ΜΑΛΤΟΡΟΠΟΥΛΟΣ, Ἐνας Ναξιακὸς ναὸς μὲ ἄγνωστο ἀνεικονικὸ διάκοσμο, *Συμπόσιο τέταρτο*, 32).

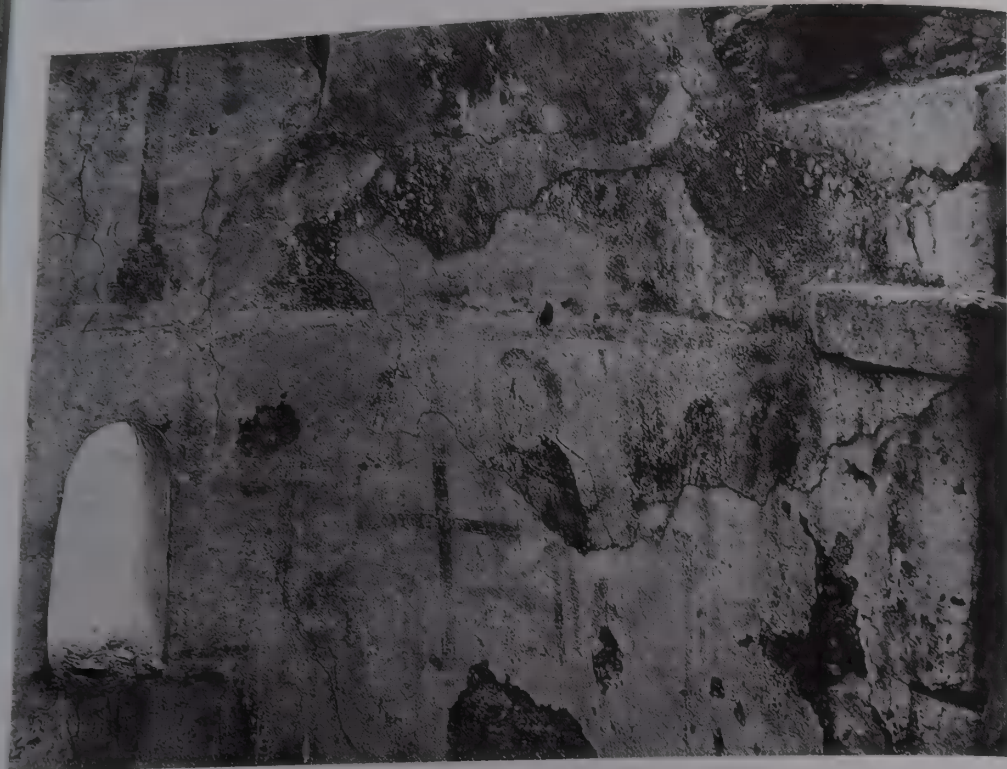
8. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 366.

9. Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, Εἰκονομαχικὰ μνημεῖα ἐν Θεσσαλονίκῃ, *ΑΕ* 1937.1, 351. Ὁ D. I. PALLAS, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *δ.π.* 171 σημ. 2, ἔχει τὴ γνώμη ὅτι πρόκειται γιὰ «médiocre basilique à trois absides, d'un aspect plutôt pré-iconoclaste».

10. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 353 σημ. 29 καὶ εἰκ. 28. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ἀποτοιχιστεῖ καὶ βρίσκονται στὸ σκευοφυλάκιο τοῦ ναοῦ. Ἡ ἴδια, *δ.π.* 371 (σημ.), συμπεραίνει πῶς «ἡ θέσις καὶ ἡ σημασία τῆς μεγάλης, πιθανότατα ἐπισκοπικῆς ἐκκλησίας τῆς Πρωτόθρονης θὰ πρέπει νὰ δίνουν στὴν ἀνεικονικὴ ζωγραφικὴ τῆς τὸ χρονολογικὸ προβάδισμα σὲ σχέση μὲ τις ἄλλες διακοσμήσεις τοῦ νησιοῦ». Τοὺς σταυροὺς τῆς Πρωτόθρονης ὁ Ν. ΖΙΑΣ, Πρωτόθρονη στὸ Χαλκί, *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθήνα 1989) 42, χρονολογεῖ ἀπὸ τὸν 9ο αἰ. Φωτογραφία τους *δ.π.* 48, εἰκ. 28.

11. Βλ. καὶ Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 371 (σημ.).

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, *δ.π.* 64-65.



9 Τὸ Ν τμήμα τῆς ἀψίδας.

Καὶ ἡ μορφή τοῦ ἰδιότυπου ρόδακα μὲ τὰ σπαθωτὰ σέπαλα σὲ σχῆμα ἀκτινωτοῦ σταυροῦ καὶ τὰ δαντελωτὰ πέταλα, τῶν ὁποίων τὰ ἐξωτερικὰ διαγράφουν πάλι σταυρό, ἀπαντᾷ πολὺ ὅμοια, ἀλλὰ σὲ ἀρκετὰ ἀρτιότερη ἐκτέλεση, στὸν "Ἅγιο Ἰωάννη στ' Ἀδησαροῦ τῆς Νάξου¹³. Στὴ Μάνη ὁ ρόδακας, ἄτεχνος, προδίδει χέρι λαϊκοῦ τεχνίτη. Ὡς πρὸς τὸ ὕφος καὶ τὶς γενικὲς γραμμὲς θυμίζει κάπως σύνθετους ρόδακες περσικῶν ὑφασμάτων τοῦ 7ου-9ου αἰ.¹⁴

Παραλλαγὲς αὐτοῦ τοῦ σταυρόσχημου ρόδακα συναντᾷ κανεῖς καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ α' μισοῦ τοῦ 9ου αἰ., θεωρούμενα εἰκονομαχικά, ὅπως εἶναι ἡ Ἁγία Κυριακὴ καὶ ὁ Ἅγιος Ἀρτέμιος Νάξου, ὁ Ἅγιος Νικόλαος Κρήτης, ὁ ναὸς τῆς Θεσσαλονίκης¹⁵. Ὁ ρόδακας ἂς σημειωθεῖ πὼς ἀπαντᾷ (ἀπλούστερος) καὶ στὴν Ἐπισκοπὴ Εὐρυτανίας¹⁶. Ὁ συνάδελφος κ.

13. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 337 εἰκ. 10 καὶ 339 εἰκ. 12.14. O. VON FALKE, *Kunstgeschichte der Seidenweberei* (Berlin 1921) εἰκ. 93, 96.15. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 355 καὶ σημ. 38.16. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *ΑΔ* 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 29β.

10 Ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Β ἄκρου τῆς ἀψίδας.

Δημήτριος Πάλλας διακρίνει τρεῖς δμάδες ἀνεικονικῶν μνημείων¹⁷. Στὴν πρώτη καταλέγει τὸν Ἅγιο Προκόπιο, παρατηρώντας πὼς ἂν καὶ «des critères rigoureux pour une attribution des monuments de ce groupe à l'époque iconoclaste ne nous manqueraient pas, on ne pourrait pas considérer ces monuments comme iconoclastes»¹⁸. Ὁμολογῶ πὼς δὲν καταλαβαίνω τὸ λόγο τοῦ ἀποκλεισμοῦ. Ὡς τελικὸ συμπέρασμα ὁ ἴδιος ἀποδέχεται πὼς «en fait, les décorations aniconiques ont suivi une tradition pré-iconoclaste, pratiquée même aux temps de l'iconoclasme»¹⁹. Κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ ἀνεικονικά περιφερειακά μνημεῖα δὲν ἀποδέχεται ὡς εἰκονομαχικό. Μοῦ φαίνεται δυσπαράδεκτο νὰ μὴν ἀναγνωριστεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκτίνα τῆς πρωτεύουσας ἀνεικονικὸ μνημεῖο ὡς εἰκονομαχικό, ποὺ νὰ ἀποτελεῖ τὸ σύνδεσμο τῶν πρὸ καὶ μετὰ τὴν εἰκονομαχία ἐπαρχιακῶν ἀνεικονικῶν διακόσμων καὶ νὰ πιστοποιεῖ τὴ συνέχεια τῆς παράδοσης, τὴ στιγμή ποὺ ἀρκετὰ στοιχεῖα ἀναγνώρισης δὲν λείπουν.

17. D. I. PALLAS, *δ.π.* 175-177.18. *Ὁ.π.* 176.19. *Ὁ.π.* 179.

Τὰ στοιχεῖα λοιπὸν ποὺ ἔχω ὑπόψη, φιλολογικὰ καὶ ἀρχαιολογικὰ²⁰, μὲ ὁδηγοῦν στὴν ἀρκετὰ πιθανή, ὅπως νομίζω, ὑπόθεση ὅτι ὁ ἀνεικονικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Προκοπίου ἐγίνε τὸ α΄ μισὸ τοῦ 9ου αἰ., κατὰ τὴν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας.

Τις άνεικονικές τοιχογραφίες του Άγίου Προκοπίου θεωρούν εικονομαχικές ή Έλένη Ahrweiler, ή Μυρτάλη Άχειμάστου-Ποταμιάνου, ή Jacqueline Lafontaine-Dosogne. Καί ή Catherine Jolivet μνημονεύει την άπόδοσή τους στά χρόνια της Εικονομαχίας. Ό Μανόλης Χατζηδάκης, τέλος, δέχεται ότι και οί τοιχογραφίες του Άγίου Προκοπίου άνάγονται σέ έποχή «πού πρέπει νά έχει κέντρο τόν 9ον αιώνα καί έπομένως δέν μπορεί νά είναι άσχετη μέ τό πλατύ κίνημα της εικονομαχίας»²¹.

Νεώτερο στρώμα

Ἀφοῦ ὁ ναὸς μὲ τὶς ἐπισκευὲς πῆρε τὴ σημερινή του μορφή, διακοσμήθηκε μὲ τοιχογραφίες. Στὸν νεώτερο Ν τοῖχο, μεταξύ τῆς δευτέρας ἀπὸ τὴν Ἀνατολή καὶ τῆς τρίτης ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀπομένουν λίγα λείψανα, μόνο τὰ περιγράμματα Ἱεραρχῶν.

Ἀπὸ τὸ δεύτερο στρώμα γραπτοῦ διακόσμου τῆς ἀψίδας, προφανῶς σύγχρονο μὲ τοὺς Ἱεράρχες οἱ ὁποῖοι μνημονεύθηκαν παραπάνω, σώζεται σὲ μικρὴ ἔκταση δεξιὰ τοῦ παραθύρου, κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαῖριο, μέρος τοιχογραφίας ποὺ εἰκονίζει τὸν κορμὸ πιθανότατα ἁγίου, ὁλόσωμου ἄλλοτε, μὲ κίτρινο χιτῶνα καὶ πράσινη χλαμύδα· ὁ ἅγιος κρατοῦσε κατὰ σὰν κώδικα (:). Νοτιότερα διακρίνεται τμήμα πτέρυγας, ποὺ ἐπιτρέπει τὸ συμπέρασμα ὅτι εἰκονίζοταν ἐκεῖ μετωπικὸς Ἄγγελος. Πιο πάνω, μέσα στὸ τεταρτοσφαῖριο, σὲ φόντο βαθυκύανο, κίτρινα μικρὰ σχήματα, τὸ ἓνα κάτω ἀπὸ τὸ ἄλλο, σὰν νὰ ἐπαναλαμβάνουν πολλὰς φορὲς τὴ συλλαβὴ ΛΟ, σὲ ἑννέα κατακόρυφες σειρές. Ἴσως ἀνήκουν σὲ κόσμημα. Ἄγγελοι κοντὰ στὸ μέσο τῆς ἀψίδας πλαισιώνουν τὸν Ἀμνὸν σὲ παράσταση Μελισμού ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. Ἡ θέση ἐδῶ καὶ ἡ στάση τοῦ Ἀγγέλου μαρτυροῦν πὼς δὲν ἀνήκει σὲ ὅμοια παράσταση. Οἱ Βυζαντινοὶ κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸν αἰῶνα αὐτὸ παρίσταναν στὸν κυλινδρικό τοῖχο τῆς ἀψίδας Ἱεράρχες. Ὡστε εὐσταθεῖ ἡ ὑπόθεση ὅτι τὰ ὑπολείμματα τοῦ νεώτερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Προκοπίου ἀνάγονται σὲ ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἀπεικόνιση Ἱεραρχῶν δὲν εἶχε ἀκόμη στενὰ συνδεθεῖ κυρίως μὲ τὸ χῶρο τῆς ἀψίδας, ὅπως συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο, 12ο αἰ. καὶ ἀργότερα²².

XII ΑΓΗΤΡΙΑ

APXITEKTONIKH

Ενα μονοπάτι, σὲ ἄρκετά σημεία δύσβατο, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ μικρὸ, σχεδὸν ἔρημο χωριὸ Ἀγία Κυριακή, ὁδηγεῖ ὕστερα ἀπὸ ἄρκετὴ πεζοπορία στὸν σωζόμενον ἀριστερὰ —χαμηλότερα— κοντὰ στὴ θάλασσα, τρουλαῖο, σταυροειδὴ ἑλλαδικοῦ τύπου, δικιόνιο ναὸ τῆς Ἀγῆτριας (Ὁδηγήτριας) (εἰκ. 1-2, κάτω καὶ καὶ τομές), ἐσωτερικῶν συνολικὰ διαστάσεων 7.35 × 3.78 μ., κολλημένο σὰν κουρνιασμένο λευκὸ θαλασσοπούλι στὴ ρίζα θεόρατων κατακόρυφων βράχων (εἰκ. 3). Περιγραφή τοῦ ἀρχιτεκτονήματος καὶ ἀναφορὰ στὶς χωρὶς χρονολογία ἐπιγραφὰς καὶ τοιχογραφίες τοῦ ἔχει γίνεαι ἄλλοῦ¹. Ἐδῶ θὰ μνημονευθοῦν καὶ θὰ προστεθοῦν ὀλίγα καὶ κυρίως ὅσα ἐκεῖ παραλείφθηκαν.

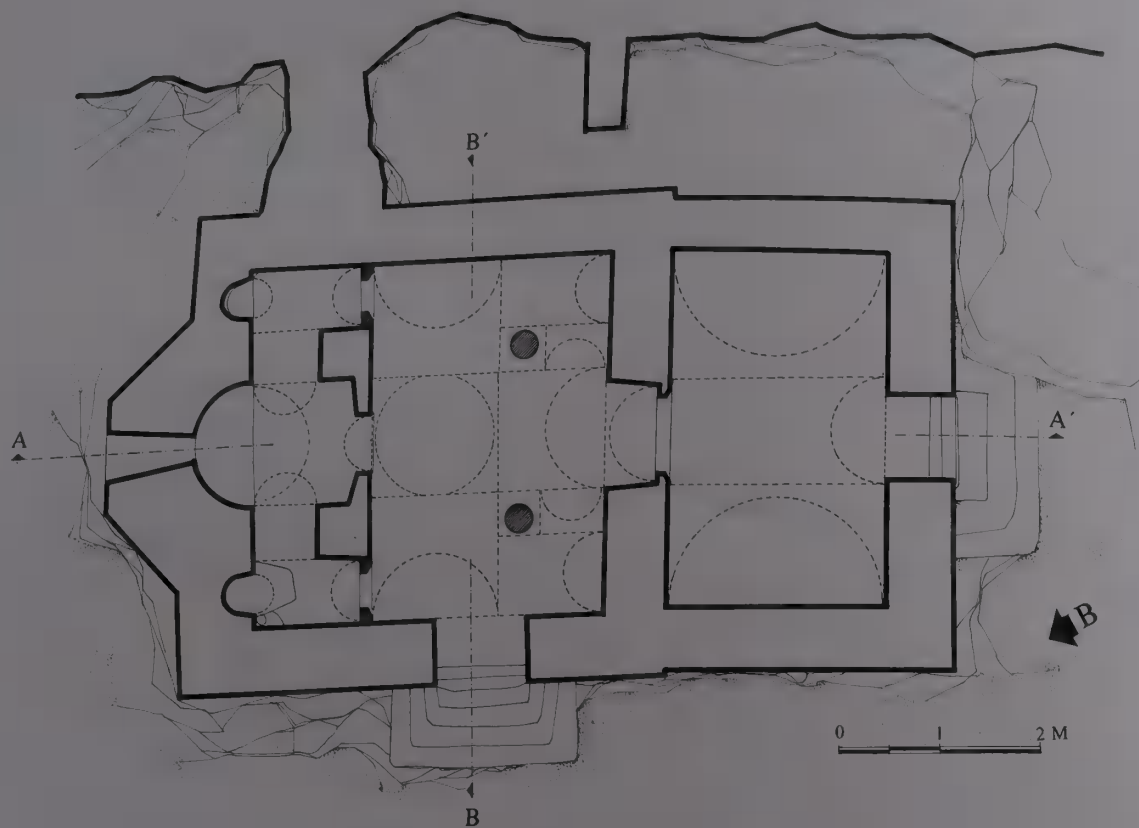
Ἡ ὁρατὴ ἐκδοὺς τοῦ ναοῦ περιβάλλεται ἀπὸ πῶρινο γείσο κατὰ τὴν ἄνω ἀπόληξιν τοῦ κυλινδρικοῦ, ἀσβεστωμένου τοῦ τυμπάνου. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι τὸν 12ο αἰ. τὰ γείσα κατὰ κανόνα κατασκευάζονταν πώρινα². Ἐντύπωση προκαλεῖ ὅτι ἐδῶ τὸ γείσο εἶναι τομῆς ὀρθογώνιας, δεῖγμα ἴσως ὑστερότερων χρόνων. Τὸ σχῆμα καὶ τὸ ὕψος τοῦ τυμπάνου πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν μᾶλλον σὲ ἐπαρχιακὸ ἀρχαϊσμό. Τὸ τόξο τοῦ στενόμακρου Α παραθύρου τοῦ διαγράφει ἐξωτερικὰ γραμμὴ κυματιστὴ (ἀπὸ νεώτερη προφανῶς ἐπισκευή). Ὁ θόλος τοῦ τρούλου καὶ οἱ στέγες τοῦ ναοῦ εἶναι γυμνές. Τὸ παράθυρο τῆς τρίπλευρης ἀψίδας εἶναι ὀρθογώνιο. Τὸ πώρινο τόξο τῆς Β θύρας εἰσέχει λίγο ἀπὸ τοὺς σταθμοὺς καὶ περιβάλλεται ἀπὸ ἄλλο, ἐπίσης πώρινο, λοξόμητο. Κατὰ τοῦτο θυμίζει τὸ τόξο τῆς θύρας τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145) καὶ τῆς Ν θύρας τῆς Ἀγίας Βαρβάρας Ἐρήμου³. Καὶ οἱ τοῖχοι τοῦ ναοῦ εἶναι ἐξωτερικὰ ἀσβεστωμένοι. Στὶς γωνίες χαμηλὰ ἔχουν χρησιμοποιηθῇ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΚ. ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ, Τὰ μνημεία τῆς Μέσας Μάνης. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ὁδοῦ τριῖας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἐκκομένου, *Σπαρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος βον. 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-100. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια φωτογραφιῶν πίν. 8 εἰκ. 19, πίν. 54 εἰκ. 19. Μ. ΠΑΝΑΓΥΟΤΙΔΙ, Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio Salento medioevale* (1990) 123-124. S. ΤΟΜΕΚΟΒΙČ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 1982, 469-479 καὶ *XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten* II.5 (Wien 1982) 469-479.

1. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', 212-219.

2. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, 'Η ἐν Βοιωτία μονή τοῦ Σαγματᾶ, *ABME Z'*, 1951, 107.

3. Τὸ τόξον τῶν Ἀγίων Θεοδώρων βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΛΗΚΗ, *ὁ.π.* σὺν πίν. 136 εικ. γ', καὶ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΛΗΚΗ, *ὁ.π.* σὺν πίν. 136 εικ. δ'.
 Ἰδίῳ, Δυὸ βυζαντινὲς ἐνεπιγραφαὲς (πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὺ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τὸν μνησὶν Γεωργίου Ἱ. Κουρμούλη* (Ἀθήνα 1988) 185, εικ. 3. Καὶ γιὰ τὴν πλάκα, *ὁ.π.* εικ. 2, ποὺ ἔχει σχῆμα φανταστικῆς ἀντιπροσώπου τοῦ ἁγίου, βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΛΗΚΗ, *ὁ.π.* σὺν πίν. 136 εικ. δ'.
 2. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Ἡ ἐν Βοιωτίᾳ μονὴ τοῦ Σαγμάτα*, *ΑΒΜΕ* 2, 1951, 107.
 3. Τὸ τόξον τῶν Ἀγίων Θεοδώρων βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΛΗΚΗ, *ὁ.π.* σὺν πίν. 136 εικ. γ', καὶ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΛΗΚΗ, *ὁ.π.* σὺν πίν. 136 εικ. δ'.



1 Κάτοψη του ναού της Ἀγίτριας (σχέδιο Φ. Προκόπη).

ὄρθιοι, μεγάλοι λαξευμένοι μαρμαρόλιθοι. Τὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας εἶναι κτισμένο μὲ ἐπεξεργασμένους παρόλιθους. Ἴσως σ' αὐτὸ πρέπει νὰ διακρίνει κανεὶς ἐπίδραση τοῦ τρόπου τοιχοδομίας τῆς Βλαχέρνας (12ου αἰ.) στὸ πλησιόχωρο Μέζαπο, ἡ ὁποία ἔχει οἰκοδομηθεῖ μὲ λαξευτοὺς λίθους χωρὶς πλίνθους⁴. Πιο κοντὰ ὁ σταυρεπίστεγος ναὸς τοῦ «Προφήτη Ἡλία», δυτικὰ τῆς Ἀγίας Κυριακῆς, ἔχει κτιστεῖ μὲ μεγάλους τεφροὺς μαρμαρόλιθους, ἐκ τῶν ὁποίων ἄρκετοὶ εἶναι ὀρθογωνισμένοι⁵. Ἡ γενικὴ πάντως ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ ἡ σημερινὴ ὄψη τοῦ μνημείου, ἂν συγκριθεῖ πρὸς τὴ Βλαχέρνα, εἶναι πὼς πρόκειται γιὰ κάπως μεταγενέστερο κτῆριο.

4. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 68 σημ. 1.
5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', 219.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΤΟΜΗ ΒΒ'

2α Τομή κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. 2β Τομή κατὰ πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



3 Φωτογραφία τοῦ ναοῦ ἀπὸ τὰ ἀνατολικά.

Στὸν Β τοῖχο διακρίνεται διαχωριστικὴ τομὴ τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸν κυρίως ναό· ὁ νάρθηκας φαίνεται πῶς κτίστηκε ἀργότερα. Συνηγορεῖ ἡ παρουσία τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς μοναδικῆς θύρας, μέσω τῆς ὁποίας εἰσερχόμαστε ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναό (εἰκ. 4). Τὸ τόξο φράζει μαρμάρινη ἐνεπίγραφη πλάκα με πρότυπο διάκοσμο λαϊκῆς τέχνης, δύο παγώνια ποὺ πλαισιώνουν σταυρό. Ὁμοιο διάκοσμο, πιδέκτυπο καὶ μᾶλλον καλύτερης ποιότητος, ἔχει καὶ ἡ μαρμάρινη πλάκα, ποὺ φράζει τὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς φραγμένης σήμερα Ν θύρας τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας Ἐρήμου⁶ (γύρω στὸ 1150).

6. Βλ. σημ. 3. Με ἀνάγλυπτη πλάκα φράζεται τὸ τύμπανο καὶ τῆς Δ θύρας, ἄλλοτε ἐξωτερικῆς (πρὶν νὰ προστεθεῖ ἐκ τῶν ὑστέρων ὁ νάρθηκας), στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Πέτρου Καστανέας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη (Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ).



4 Τὸ περίθυρο τῆς εἰσόδου ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναό· στὸ βάθος τὸ τέμπλο.

Τὸ μαρμάρινο λοξόμητο περίθυρο ἔχει ἀνάγλυπτη τὴν πρόσοψη. Τὰ κοσμήματα δὲν εἶναι πολὺ ἔκτυπα· τὸ ἀνώφλι ἔχει στὸ μέσο τοῦ σταυροῦ μὲ πλατιῆς κεραίες — οἱ ὀριζόντιες εἶναι μακρύτερες — καὶ ἐκατέρωθεν συνεχόμενους κύκλους ποὺ ἐγκλείουν ἀνθέμια. Τὰ ἀνάγλυφα μὲ φαίνονται πλαδαρά καὶ ἡ λάξευση δὲν εἶναι φροντισμένη, ὅπως σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Ἀνάγλυπτα περίθυρα ἔχουν οἱ θύρες ἀρκετῶν βυζαντινῶν ναῶν τῆς Μάνης⁷.

Ἴσως ἀκόμη νεώτερο ἀπὸ τὸ νάρθηκα εἶναι τὸ χαμηλὸ, διώροφο, τετράπλευρο κωδωνοστάσιο, ποὺ ἐδράζεται στὴ στέγη τῆς μεσαιᾶς καμάρας τοῦ (εἰκ. 5).

Πρὸς τὸ Νοτιὰ συνεχεται μὲ τὸ ναὸ σπήλαιο, σὲ ἐπίπεδο ἀρκετὰ ψηλότερο ἀπὸ τὸ δάπεδό του. Στὴ Β πλευρὰ τοῦ σπηλαίου εἶναι κτισμένο τυφλὸ τόξο καὶ στὸ ἔδαφος νοτίως διανοίγονται ἓνα παραλληλεπίπεδο ὄρυγμα καὶ ἄλλο μικρότερο, συνεχόμενο, δεξιότερα⁸.

Τὰ τεκτονικὰ κιονόκρανα τῆς ἐκκλησίας (εἰκ. 6-7), ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, εἶναι καλῆς τέχνης. Συνδυάζουν ἐπιπεδόγλυφο καὶ ἔκτυπο διάκοσμο, ποὺ διακρίνεται ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ κεχνης. Συνδυάζουν ἐπιπεδόγλυφο καὶ ἔκτυπο διάκοσμο, ποὺ διακρίνεται ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ κεχνης. Συνδυάζουν ἐπιπεδόγλυφο καὶ ἔκτυπο διάκοσμο, ποὺ διακρίνεται ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ κεχνης. Μεταξὺ τῶν θεμάτων κυριαρχοῦν τὰ ἐπιπεδόγλυφα φύλλα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον πριονωτά. Στὶς γωνίες, ἐπάνω σὲ φύλλο πριονωτὸ ποὺ τὸ ἀγκαλιάζουν δύο ἑλικες, κρέμεται σταφύλι. Τὸ ὅποιο εἶτε δηλώνονται οἱ ρῶγες (στὶς Α πλευρές), εἶτε ὄχι. Στὸ μέσο κάθε πλευρᾶς τοῦ τοῦ ὁποῖου εἶτε δηλώνονται οἱ ρῶγες (στὶς Α πλευρές), εἶτε ὄχι. Στὸ μέσο κάθε πλευρᾶς τοῦ κιονοκράνου σταυρὸς ἐπιπεδόγλυφος μὲ ὄρηκες ἢ ἰσοσκελῆς μέσα σὲ κύκλο ἢ στενόμακρο πριονωτὸ φύλλο. Στὰ ἐνδιάμεσα μικρότερα θέματα. Ὁ σταυρὸς μέσα στὸν κύκλο καὶ τὰ μικρὰ κοσμήματα ποὺ τὸν πλαισιώνουν ἐπάνω καὶ κάτω (εἰκ. 6) μοιάζουν μὲ ὅμοιο διάκοσμο θωρακίων τοῦ τέμπλου (α' μισὸ 12ου αἰ.) τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, ἐνῶ σταφύλια στὶς στρογγυλεμένες γωνίες τοῦ καλάρου συναντοῦμε στὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Σεργίου καὶ Βάκχου Κίττας⁹ (α' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.)¹⁰. Σταφύλια συναντᾶ κανεὶς καὶ σὲ κιονόκρανο τέμπλου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Νικολάου Καμπινάρη, ἔξω ἀπὸ τὴν Πλάτσα τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης¹¹.

Ἡ Ἀγήτρια ἔχει καὶ μαρμάρινους ἐλκυστήρες (εἰκ. 8), γιὰ τοὺς ὁποίους ἔχει γίνει καὶ θὰ γίνει ἄλλοι ἐκτενέστερος λόγος. Τὸ σχοινὶ ποὺ διακοσμεῖ τὴν κάτω στενὴ, ὀριζόντια πλευρὰ τοῦ ἀμφίγλυφου, κατὰ τὶς λοξόμητες πλευρές, βορινοῦ ἐλκυστήρα ἀπαντᾶ καὶ σὲ ἄλλους,

ΠΑΦ 1976 Α', 216 καὶ εἰκ. 3). Καὶ τὸ πλαίσιο τῆς θύρας ἀποτελεῖται, ὅπως στὴν Ἀγήτρια (εἰκ. 4), ἀπὸ μάρμαρο μὲ ἀνάγλυπτα κοσμήματα, καλῆς ὅμως ποιότητος. Τὸ κεντρικὸ θέμα περιβάλλει παντοῦ ἀβακωτὸ σχέδιο. Ὁ διάκοσμος τοῦ πλαισίου στὴν Ἀγήτρια εἶναι ἀμελέστερης ἐκτέλεσης, ὅπως καὶ ἡ πλάκα τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τῆς τόξου. Καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Πέτρου σὲ σύγκριση μὲ τὴν Ἀγία Βαρβάρα χρονολογήθηκε καὶ αὐτὸς στὴν ἴδια ἐποχὴ (γύρω στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.) οἱ τοιχογραφίες του ἔγιναν ἀργότερα). Μαρμαρίνες πλάκες — ἡ μία διάτρητη — φράζουν τὰ τύμπανα ἀνακουφιστικῶν τόξων ἐπάνω ἀπὸ ἀνοίγματα καὶ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη τῆς Κέριας (α' μισὸ 13ου αἰ.).

7. Π.χ. τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὰ Δυὸ Πηγὰδια τῆς Πλάτσας, τοῦ Ἀγίου Νικολάου Λάγιας (1121), τοῦ Ἀγίου Πέτρου Καστανέας.

8. Τὰ ὄρυγματα χαρακτήρισε «κοκαλιάρες», δηλ. ὀστεοφυλάκια, ὁ κ. Παναγιώτης Τσιτσιρής, ποὺ κατάγεται ἀπὸ τὴ γειτονικὴ Ἀγία Κυριακή. Ὁ ἴδιος μὲ πληροφόρησε πὺς στὸ σπήλαιο, ὅπως καὶ σὲ ἄλλο ἀνοιγόμενο δυτικότερα καὶ πὺς ψηλὰ — ὁ γράφων ἦταν δύσκολο νὰ σκαρφαλώσει ὡς ἐκεῖ —, ἔμεναν μοναχοί. Ἴσως λοιπὸν ἡ Ἀγήτρια χρησίμευε ὡς εἶδος κυριακοῦ ἐρημιτῶν.

9. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, ΠΑΦ 1979, 177 καὶ πίν. 125α-β.

10. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰῶνα. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περιλήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20.

11. ΝΙ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὴν Πλάτσα τῆς Μάνης* (Ἀθήνα 1975) εἰκ. 56. Τὰ γλυπτὰ χρονολογοῦνται (σελ. 22) ἴσως ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.



5 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



6, 7 Κιονόκρανα της 'Αγήτριας.

παλαιότερους ναούς της Μάνης¹². 'Η εκτέλεση τῶν ἀνθεμίων μέσα σὲ κύκλους ἢ σηρικoὺς τροχοὺς, ποὺ κοσμοῦν τὴ Β πλευρά του, παραβλήθηκε μὲ τὴν ἐκτέλεση ἀνθεμίων τόξου σὲ σαρκοφάγο τῶν Βλαχερνῶν τῆς Ἄρτας¹³. Στὴν Ἄρτα ὅμως ὑπάρχουν καὶ ὁπὲς μὲ τρύπανο.

Στὸ λοξότμητο γείσο τῆς βάσης τοῦ τρούλου κυριαρχεῖ, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα μαρμάρινα μέλη τοῦ ναοῦ ἀπαντᾷ συχνά, τὸ ἀβακωτὸ θέμα. Τὸ βρίσκει κανεῖς καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης¹⁴, σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Τὸ μαρμάρينو τέμπλο τῆς Ἀγήτριας παρουσιάζει ἀρκετὴ πρωτοτυπία. Στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, καθὼς ὁ χώρος ἦταν στενός, ὁ γλύπτης τοποθέτησε μόνο διακοσμημένα λοξότμητα πλαίσια (εἰκ. 9), ἐπηρεασμένος ἀπὸ περίθυρα σὲ θύρες ἐκκλησιῶν, ὅπως εἶναι τὸ περίθυρο καὶ σ' αὐτὴ τὴν Ἀγήτρια¹⁵. Περιγραφή τῶν γλυπτῶν ἔχει γίνει ἄλλοῦ¹⁶. Τὸ τέμπλο στὸ τμήμα τοῦ κυρίως ἁγίου Βήματος

12. Σὲ κιονόκρανα τοῦ Ἁγίου Νικολάου Χαριάς καὶ Ταξιαρχῶν Γλέζου, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀνάγλυπτος παράστασις βυζαντινοῦ μύθου, *ΕΕΒΣ* ΛΘ'-Μ', 1972-1973, πίν. 5-6, ἀλλὰ καὶ σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως τῶν Ἁγίων Θεοδώρων στοῦ Καλοῦ, ὁ ἴδιος, *ΠΑΕ* 1977 Α', πίν. 137γ, τῆς Ἁγίας Βαρβάρας Γλέζου καὶ ἐκτὸς τῆς Μάνης τοῦ Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρώνας. Γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. Α. GRABAR, *Sculptures byzantines du Moyen âge*, II, *XIe-XIVe siècles* (Paris 1976) πίν. LXXVIc.

13. Α. GRABAR, ὁ.π. πίν. CXXIVc. Τὴν πλευρὰ τοῦ ἐλκυστήρα τῆς Ἀγήτριας βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', πίν. 133β.

14. «Ἁγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, Ἁγία Βαρβάρα Γλέζου, Ἁγιο Ἰωάννη Μίνας, Ἁγιο Πέτρο Καστανέας, ἐκκλησία τῆς Χαριάς.

15. Ἐπίδραση τῆς τοποθέτησης πλαισίων θυρῶν, ἀντὶ τοῦ συνηθισμένου τύπου τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικό, διαπιστώνεται ἀργότερα σὲ πύλες τοῦ τέμπλου τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά.

16. Βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', 216-217.



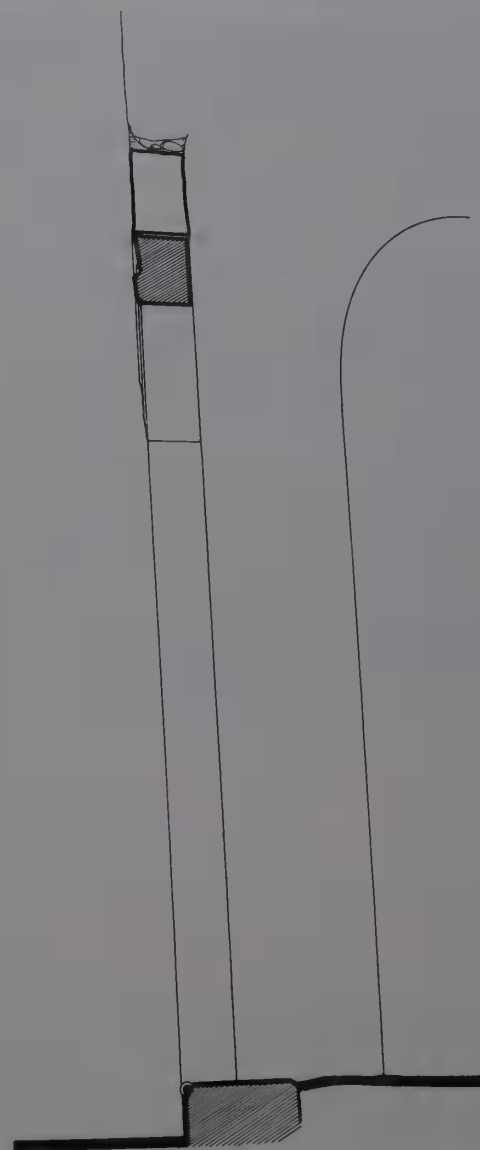
8 Ἀπὸ Δυσμῶν πρὸς τὴν καμάρα τῆς Α κεραίας καὶ μέρος τῆς βάσης τοῦ τρούλου.

σήμερα εἶναι κτιστὸ καὶ μόνο τὸ τόξο τῆς πύλης εἶναι μαρμάρينو, ἀνάγλυπτο, ἡμικυκλικὸ (εἰκ. 10). Τόξο τέμπλου ὅμοιο, ἀκέραιο, ἀπὸ τὸν ἐλλαδικὸν χώρο ξέρω ἀπὸ τὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζή¹⁷ καὶ τὸ πεταλόμορφο τῆς Ἐπισκοπῆς¹⁸. Ὅτι ὅμως τὸ τέμπλο τῆς Ἀγήτριας ἀρχικὰ δὲν ἦταν κτιστὸ, ἀλλὰ τὸ τόξο τῆς πύλης ἀπὸ δίζωνη, ἐλαφρὰ λοξότμητη ἀνάγλυπτη ταινία πρέπει νὰ στηριζόταν σὲ κιονίσκους, μαρτυροῦν κομμάτια κιονίσκων ἐντοιχισμένα στὸν μεταγενέστερο τοῖχο ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο τῆς πύλης καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλι τοῦ Διακονικοῦ καὶ ἀκόμη ἓνας κιονίσκος ποὺ ἦταν ἀπορριμένος σὲ ἀρκοσόλιο δυτικὰ τῆς ἐκκλησίας (σχέδια κιονίσκων τοῦ τέμπλου βλ. στὴν εἰκ. 9).

Ἡ ἐξωτερικὴ ζώνη τοῦ τόξου διακοσμεῖται ἀπὸ ἐπιπεδόγλυφο ἐλικοειδῆ βλαστὸ. Τὸ κόσμημα διακόπτεται στὸ Ν ἄκρο τοῦ τόξου, ἢ ταινία ὅμως συνεχίζεται ἀκόσμητη, ὀριζόντια

17. Τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Γιὰ τὸ ἀδημοσίευτο τέμπλο θὰ γίνει ἄλλοῦ λόγος.

18. Βλ. μελέτη Χ, 155 εἰκ. 5 καὶ ἀπότμημα πεταλόμορφου τόξου βλ. *ΠΑΕ* 1983 Α', 268 ἀρ. 7 καὶ πίν. 179β.



0 0.1 0.3 0.6 1 M

9 Τὸ τέμπλο τῆς ἐκκλησίας (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).



10 Τὸ μαρμάρινο τόξο τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ.

σὲ τόση ἔκταση, ὥστε νὰ χωρέσει ἡ χάραξη τῶν λέξεων ΔΟΥΛΟΥΤΟΥΒΑΣΥΛΙΟΥ¹⁹ σ' αὐτὸ τὸ τμήμα τῆς (εἰκ. 11). Ἡ κάτω πλατύτερη ταινία ἔχει διάκοσμο ἀπὸ ἐλικοειδῆ βλαστὸ μὲ ἐντόνως ἀναδιπλούμενα ἡμίφυλλα ἄκανθας, σὲ ἀνάγλυφο ὄχι πολὺ ἔκτυπο, οἱ προέχουσες ἀκμὲς τοῦ ὁποίου ἔχουν λίγο διαπλατυνεῖ. Ὁ βλαστὸς ἀπὸ διπλὴ ταινία διαγράφει ἔντονες δυναμικὲς καμπύλες, ὅπως παλαιότερα, νομίζω, στὸν Ταξιάρχη τῆς Χαρούδας (Ν ἑλκυστήρας), ἀλλὰ καὶ τὸν 12ο αἰ. σὲ τέμπλο τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρίκι (1122)²⁰, σὲ πεσσίσκο τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου καὶ σὲ γλυπτὸ γεῖσο χρησιμοποιημένον ὡς ἀνώφλι

19. Τὸ ὄνομα Βασίλειος εἶναι ἐπίσης χαραγμένο στὴν ἡμικυκλικὴ ἀπόληξη τῆς μαρμαρινῆς ἀνάγλυπτης πλάκας ποὺ φράζει τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς θύρας τοῦ ναοῦ (βλ. καὶ ΠΑΕ 1977 Α', 215, ὅπου καὶ σχολιασμός, σημ. 1-2): ΚΕΒΟΗΘΗ ΤΟ ΔΟΥΛΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑΝΣΕΓΔΗΚΟΥ. Καὶ στίς δύο ἐπιγραφές ἡ κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἀνορθόγραφη ἀναγραφή τοῦ ὀνόματος προδίδει πῶς ὁ χαρακτήρ δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα.

20. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης (1708) μὲ τὰ πολλὰ ἐντοιχισμένα γλυπτά, Δασκ. Σπ. Γ', 1990, εἰκ. 6 καὶ σελ. 113.



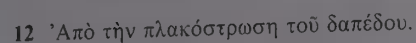
11 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

τῆς θύρας τοῦ Ἁγίου Βασιλείου στοῦ Καλοῦ. Στὸ γλυπτὸ τῆς Ἁγίας Τριάδας ὁ διφυὲς βλαστὸς παρουσιάζει καὶ αὐτὸς κάποια διαπλάτυνση, σὲ κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ πρὶν παραδείγματα οἱ γλωσσίδες τῆς ἄκανθας δὲν εἶναι τόσο πλατιέες, ὅσο στὴν Ἀγήτρια. Ὡς πρὸς τοῦτο πλησιάζουν τὶς γλωσσίδες γλυπτῶν στὴ Βλαχέρνα τῆς Ἀρτας²¹, οἱ ὁποῖες ὅμως εἶναι πλατύτερες, ὅπως καὶ στὰ γλυπτά τῆς Παντάνασσας Φιλιπιάδος²². Ἴσως συγγενεῦσιν περισσότερο μὲ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν γλωσσίδων τοῦ γλυπτοῦ στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, τοῦ προερχόμενου ἀπὸ τὴ Μονὴ τοῦ Κυνηγοῦ²³ (1205). Νὰ ἀποδώσει λοιπὸν κανεὶς τὸν γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Ἀγήτριας, ὁ ὁποῖος συνδέεται καὶ θεματικὰ μὲ τὰ μανιάτικα γλυπτά τοῦ

21. Βλ. καὶ Α. GRABAR, ὁ.π. CXXVIa. Ἐπίσης Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἡ παρὰ τὴν Ἀρταν Μονὴ τῶν Βλαχερνῶν. ΑΒΜΕ Β', 1936, 27 εἰκ. 22.

22. Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἀνασκαφὴ Παντανάσσης Φιλιπιάδος 1972, ΑΑΑ VI, 1973, 410-411 εἰκ. 8-9.

23. L. BOURAS, Architectural Sculptures of the Twelfth and the Early Thirteenth Centuries in Greece, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, πίν. 25 εἰκ. 10.



Τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας ἔχει ἐπιστρωθεῖ μὲ μαρμάρινες πλάκες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες μὲ βυσσινί (ταινάριος λίθος). Μέσα στὸν κυρίως ναὸ ἡ πλακόστρωση διαμορφώνει συνολικὰ ἑξὶ μεγάλα διάχωρα. Σὲ ἓνα, μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ, ἔχει χαραχτεῖ σὲ κατοπινὰ μᾶλλον χρόνια τὸ πένταρτο²⁴. Τόσο αὐτό, ὅσο καὶ τὸ πρὸς Νότον παραλληλόγραμμο βυσσινὶ διάχωρο, περιβάλλει μαρμαροθέτημα στενῆς ταινίας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ ρόμβους λευκοῦς, βυσσινὶ καὶ μαύρους (εἰκ. 12). Στὰ μεταξύ τους κενὰ τρίγωνα ὁμοίων χρωμάτων. Ται-

24. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', πίν. 134α.

Ἄν λοιπὸν ληφθῶν ὑπόψῃ οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν, ἴσως δὲν σφάλλει κανεὶς ἂν χρονολογήσει τὸ κτήριο τῆς Ἀγῆτριας κοντὰ στὸ 1200.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἀρχικὸ στρώμα

Φαίνεται πώς ὁ ναὸς ἀρχικὰ δὲν εἶχε διακοσμηθεῖ ὁλόκληρος. Οἱ τοῖχοι ὅμως ἐσωτερικὰ καλύφθηκαν μὲ λεῖο ἀσβεστοκονίαμα, ἔτοιμο νὰ δεχθεῖ τὸν τελευταῖο σοβὰ μὲ τὶς τοιχογραφίες. Ἐτσι, στὸ ἱερὸ σήμερα σώζεται μόνο στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ *Βλαχέρνι-τισσα*³⁰, στὴν καμάρη ἡ *Ἀνάληψη* καὶ ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος ὁ *Ἐλκόμενος*. Ἀντίθετα, ὁ νάρθηκας τοιχογραφήθηκε ὁλόκληρος, πράγμα ποὺ ἐνισχύει τὴν ἄποψη ὅτι οἰκοδομήθηκε σὲ διαφορετικὸ χρόνο ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ. Πολλὲς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες του εἶναι ἀσβεστωμένες. Τὰ ψηλότερα μέρη κάλυπταν σκηνές ἀπὸ τὴ *Δευτέρα Παρουσία*. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸ νάρθηκα ἡ *Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου*, ἀπέναντι (ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ) ἡ *Δέηση*, στὰ σκέλη τῆς μεσαίας καμάρας οἱ ἔνθρονοι *Ἀπόστολοι*, στὸ τύμπανο τῆς Ν καμάρας σκηνές τῆς *Κόλασης* ("Ἄδης καὶ πλούσιος). Στὸ Δ σκέλος τῆς ἴδιας καμάρας [ὁ βρ]ιγμός τῶν [ὁ]δ[όν]των, μαζί μὲ τὸν *ἀκοίμητο* σκώληκα καὶ τὶς *ἁμαρτωλές* ποὺ τὶς *δαγκώνουν* φίδια. Στὸ ἀντίστοιχο τμήμα τῆς Β

39. Βλ. σημ. 23.
 20. "Όπως συμβαίνει με πολύ μεγάλη συχνότητα στους ναούς της Μάνης, Σ. ΚΛΟΠΗΝ-ΒΕΡΤΗ, Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των άψιδων σὲ ἐκκλησίες της Μάνης; Μεταμόρφωση - Πλατυτέρα - Θεοπάτορες - Δωρητές, Συμπόσιο πρώτο, 35.

καμάρας Χορὸς Δικαίων. Ἀπέναντι στὶς ἀμαρτωλές (δηλ. στὸ Α σκέλος τῆς Ν καμάρας), χαμηλότερα, ἄλλη παράσταση τῆς Δέησης. Στὸν Δ τριγωνικὸ ὡρο τοῦ μετώπου τῆς Ν καμάρας ψάρια ποὺ ἐξεμοῦν ἀνθρώπινα μέλη καὶ ἀπέναντι, στὴν ἀντίστοιχη θέση, νεκροὶ ἀνιστάμενοι, λεπτομέρειες τοῦ θέματος τῆς ἀπόδοσης τῶν νεκρῶν ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ τὴ γῆ. Χαμένο στὸ Β τμήμα τοῦ Α τοίχου Βρεφοκρατοῦσα. Στὸν Δ τοῖχο πλασιώνουν τὴ θύρα πρὸς Νότον ὁ Μιχαήλ, πρὸς Βορρᾶν ὁ Γαβριήλ, στὸν Ν τοῖχο εἰκονίζονται ἀσβεστωμένοι τώρα ἄγιοι καὶ στὸν Β στρατιωτικοὶ ἄγιοι καὶ Ἱεράρχης.

Τὴν εἰκονογραφικὴ σχέση τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸ νάρθηκα τοῦ ναοῦ μετὰ τὴ Δευτέρα Παρουσία στὸ νάρθηκα τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200) τονίζει σὲ εἰδική της μελέτη ἡ Svetlana Tomekonici, ἡ ὁποία περιγράφει τὶς παραστάσεις καὶ σημειώνει τὶς διαφορὰς στοὺς δύο ναοὺς³¹.

Εἶναι πρόδηλο πὼς ὁ ἁγιογράφος ἐπηρεάστηκε πράγματι ἀπὸ τὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς. Ὅπως στὴν Ἀγήτρια ἔχει ζωγραφιστεῖ δύο φορὲς ἡ Δέηση, ἔτσι καὶ στὸ νάρθηκα τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν. Ἡ ἀπεικόνιση καὶ ἐκεῖ τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἂς προστεθεῖ στὸν κατάλογο τῶν παραδειγμάτων ποὺ παραθέτει ἡ Tomekonici³².

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων βλ. στὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 13 (Α τμήμα τοῦ ναοῦ), 14 (Ἀνάληψη), 15 (Ἐλκόμενος στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 16 (Α τοῖχος τοῦ νάρθηκα), 17 (Δ τμήμα τοῦ νάρθηκα), 18 (τύμπανο Ν τοῖχου τοῦ νάρθηκα), 19 (Β τοῖχος τοῦ νάρθηκα).

Τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ

Ἡ Βλαχερνίτισσα τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας φέρει τὴν ἐπιγραφὴ Η Οδηγητρια. Τὸ στρογγυλὸ σταρόχρωμο πρόσωπό της με σκιὰς ἀποκλίνουσες πρὸς τὸ λαδί, τὰ φρύδια καὶ τὰ μάτια καστανά, οἱ ἱριδες μεγάλες, στρογγυλές (εἰκ. 21 καὶ πίν. 54), καὶ οἱ βολβοὶ ἐλαφρὰ ἐξόφθαλμοι. Τὸ τελευταῖο γνώρισμα ἀποτελεῖ ἴσως καὶ χρονολογικὸ στοιχεῖο, ἀφοῦ θεωρεῖται πὼς ἡ ἐξοφθαλμία χαρακτηρίζει ἔργα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων³³. Τὰ ἔντονα περιγράμματα εἶναι κεραμιδί, ἡ μύτη πολὺ μακριά, τὸ πηγούνι μικρό, κάπως λειψὸ κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ μάγουλο. Ὁ κεφαλόδεσμος καὶ ὁ χιτώνας κυανοί, τὸ μαφόρι κεραμιδί με σκιὰς βαθύτερες ἢ καστανόφαιες, ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ ἀνοικτοῦ κεραμιδί, ὁ χιτώνας τοῦ ρόδιος με κιτρινωπὰ φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανὸ κοβαλτίου. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χερί τῆς Παναγίας διαβάζονται τὰ γράμματα ΑΝΙΣΤΟ ---, προφανῶς ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς³⁴.

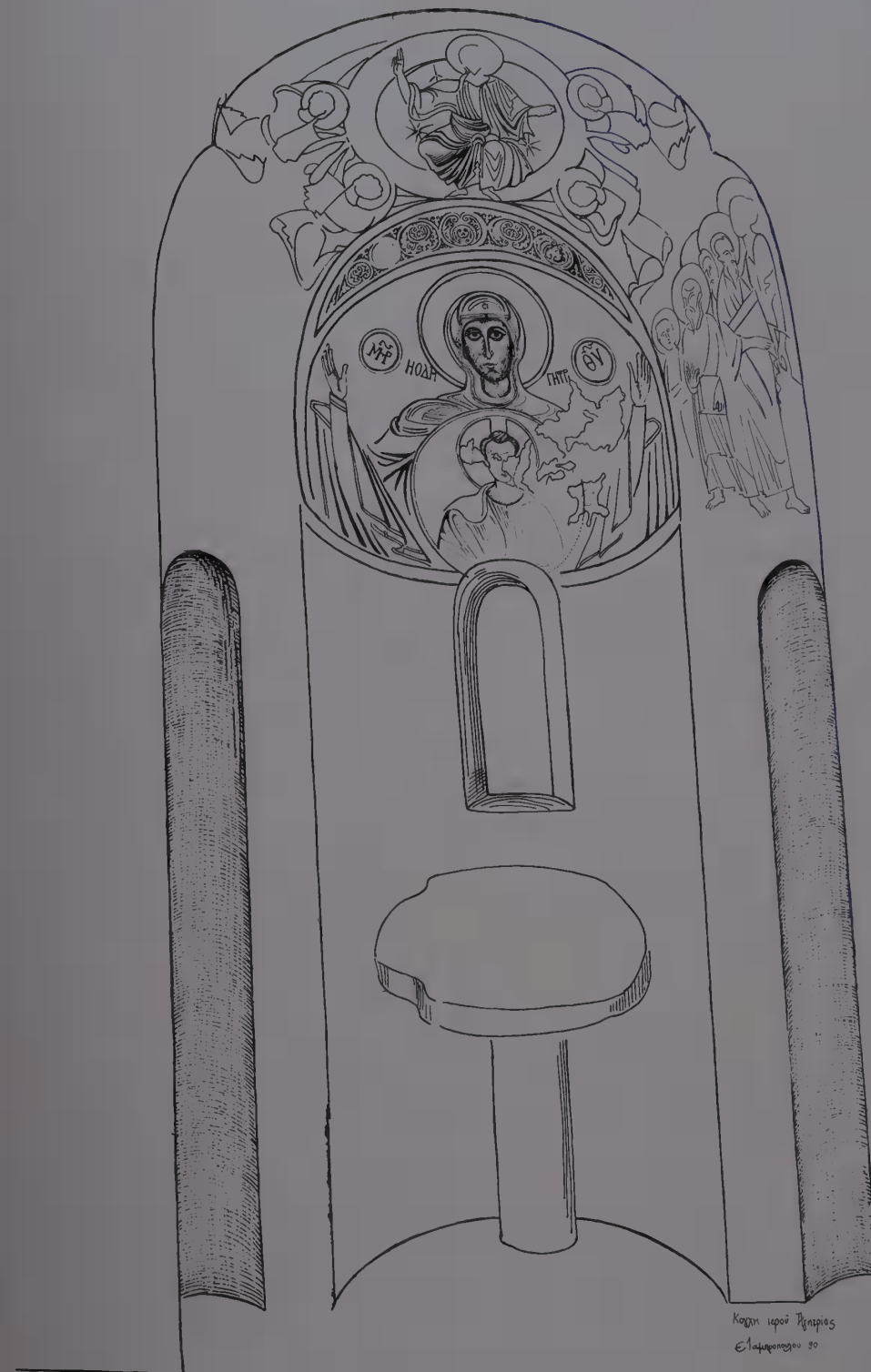
Ἡ ἐλαφρῶς ἐλλειπτικὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης εἶναι γαλάζια με λευκὰ ἀστέρια, περιβαλλόμενη ἀπὸ πλατιὰ ταινία χρώματος κεραμιδί. Ὁ Χριστὸς φορεῖ ἔνδυμα ἀνοικτοῦ κεραμιδί πρὸς τὸ καφέ, με ὠχρὰ φῶτα καὶ σκιὰς σὲ σκούρο κόκκινο. Τὸ ἱμάτιο μεταξὺ τῶν ποδιῶν

31. S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), JÖB 32.5, 1982, 470 κέ.

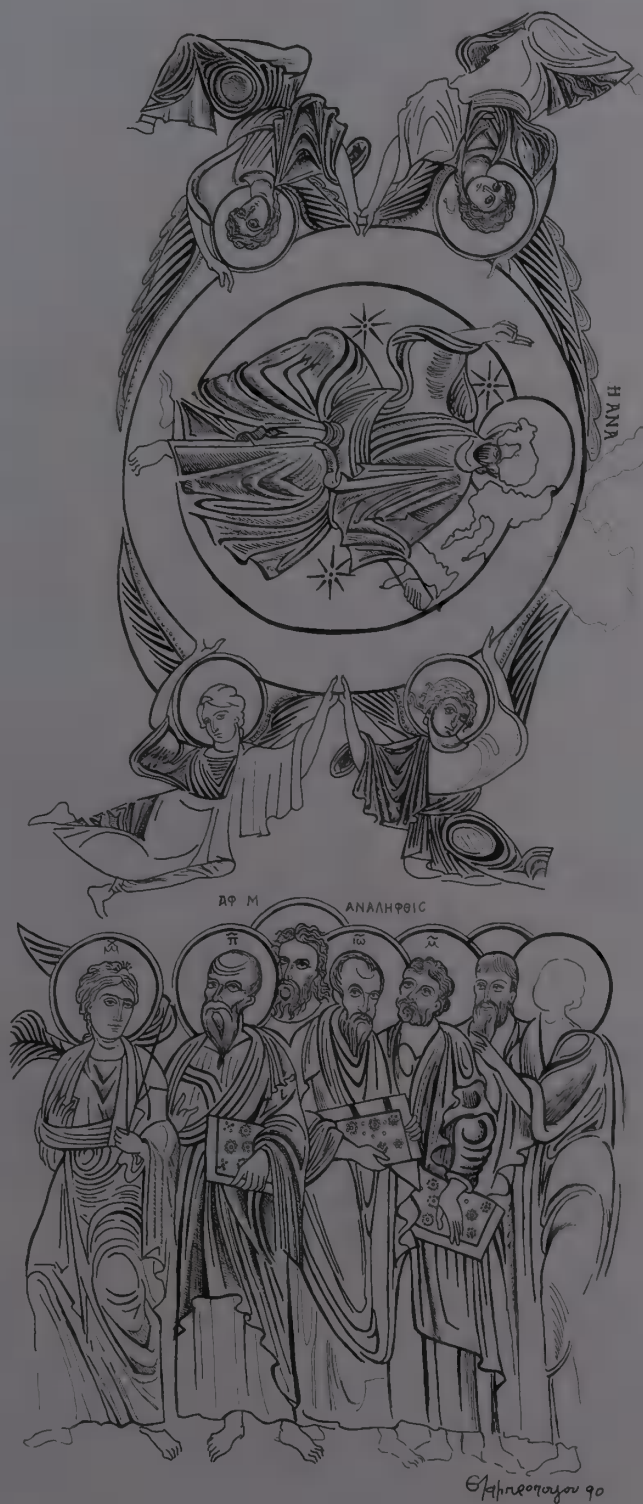
32. Ὁ.π. 473-474.

33. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, ΠΑΕ 1979, 206.

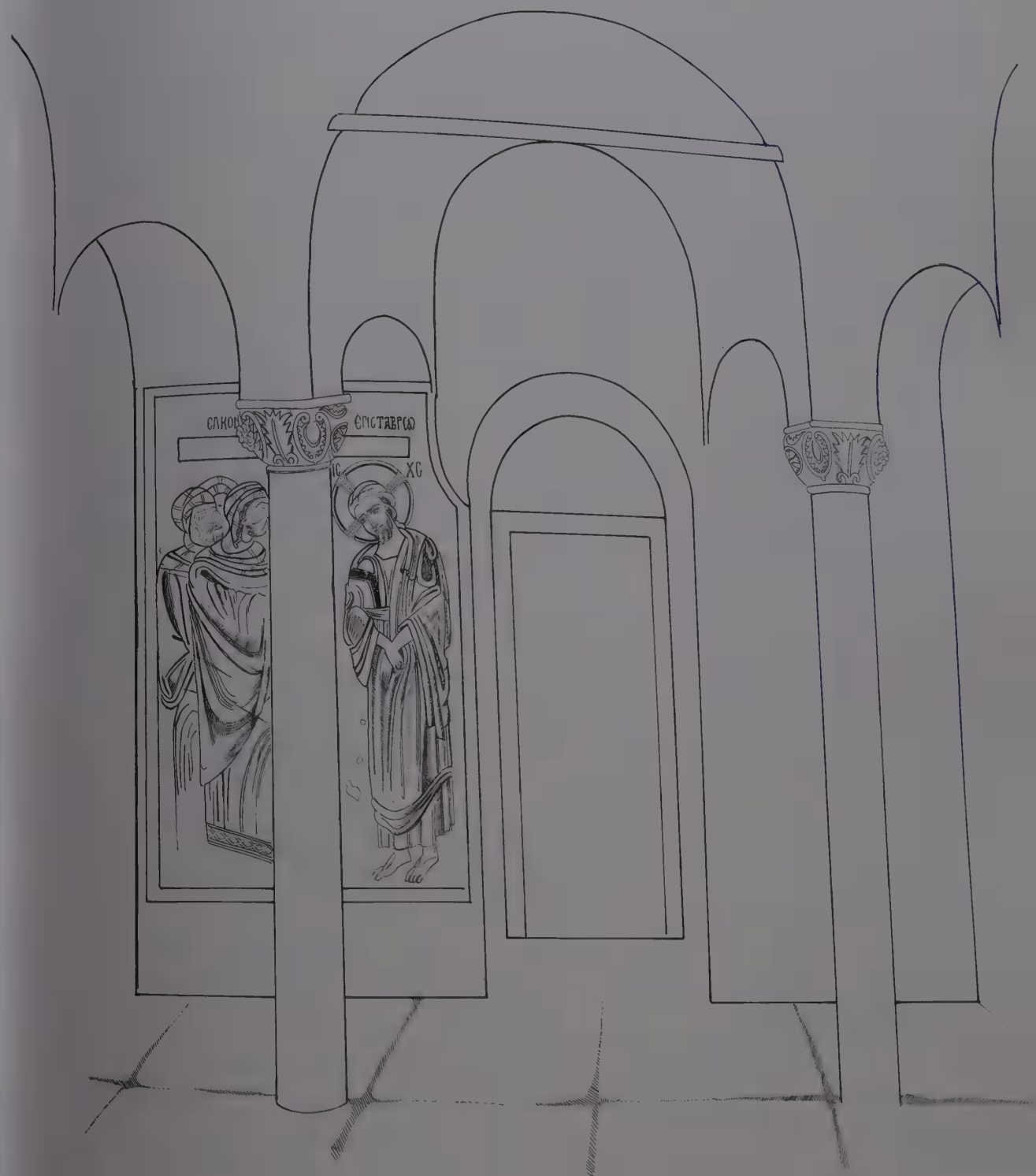
34. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου τοῦ ἱεροῦ ἀπὸ τὸ Διακονικὸ λείψανο τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ποδιῶν (σὲ πράσινο βάθος) ὁλόσωμου Χριστοῦ. Νὰ ἀνῆκε ἄραγε σὲ ἐποχὴ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκεῖνες τῆς Βλαχερνίτισσας καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τοῦ τέμπλου, ἢ ἡ παράσταση ἦταν σύγχρονη μετὰ τὴ Βλαχερνίτισσα, ὅποτε πρέπει νὰ διακρίνομε καὶ ἐδῶ ἐπίδραση τοῦ ἀντίστοιχου διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς;



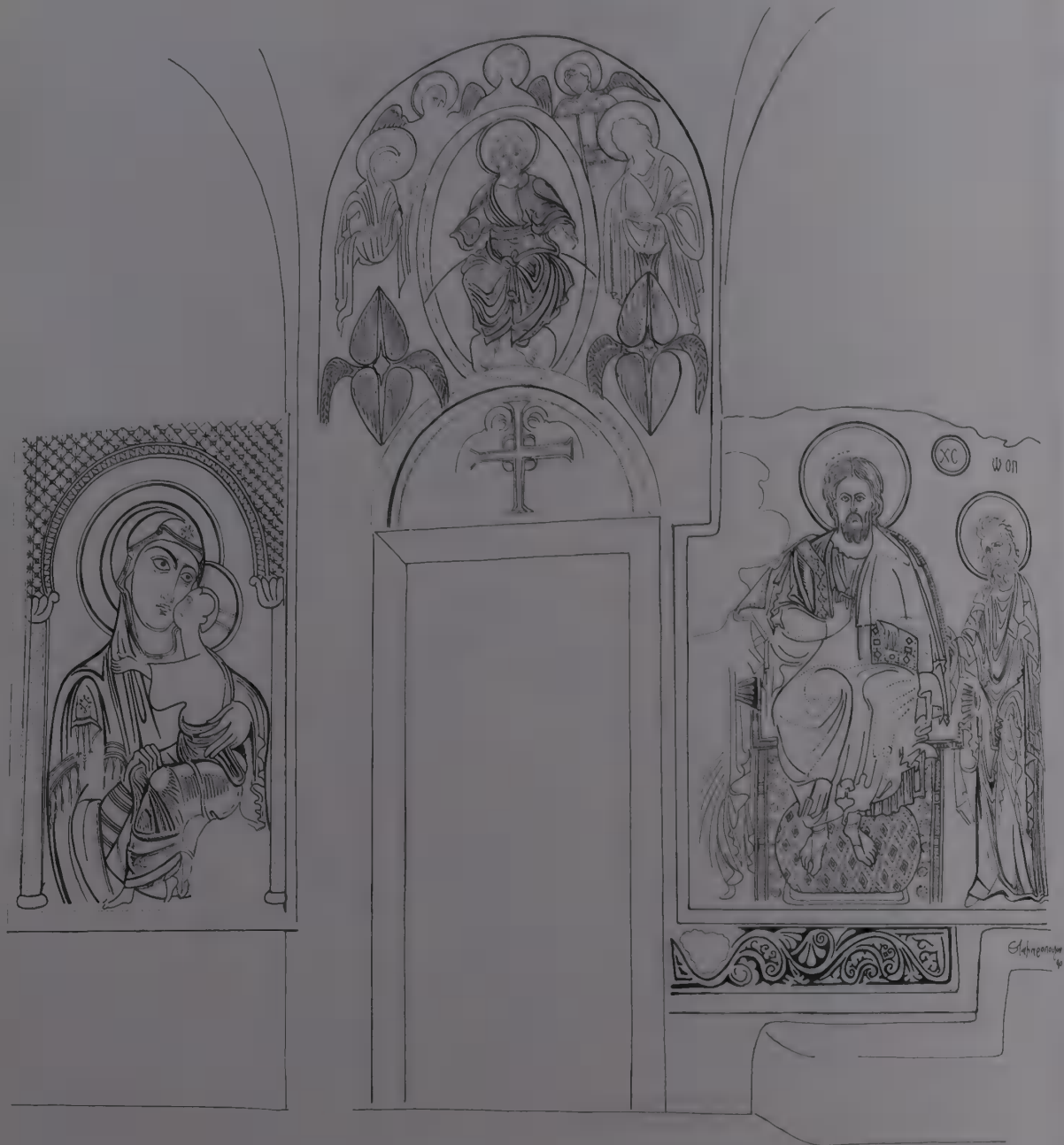
13 Σχέδια παραστάσεων στὸ Α τμήμα τοῦ ναοῦ.



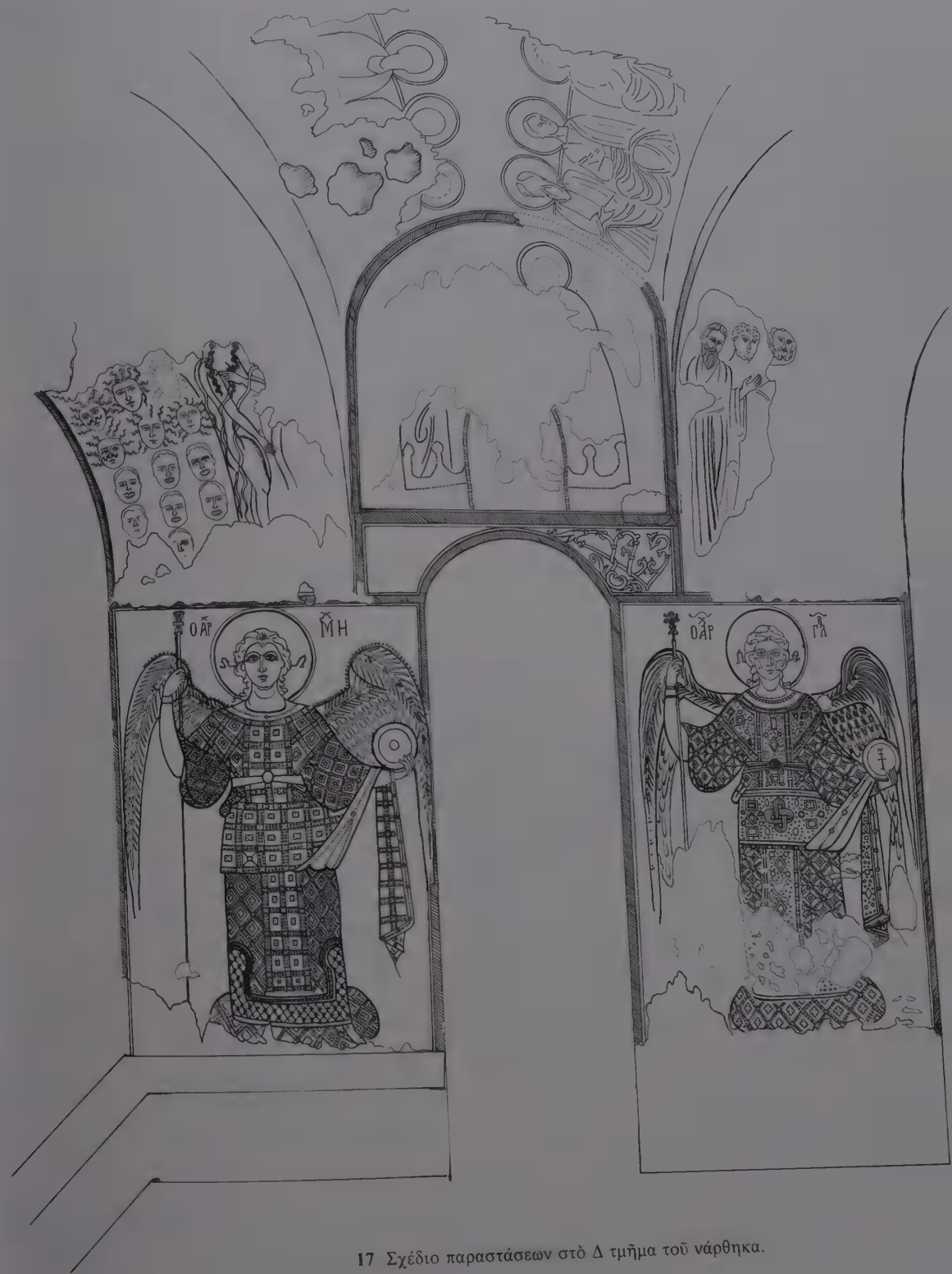
14 Σχέδιο της 'Ανάληψης.



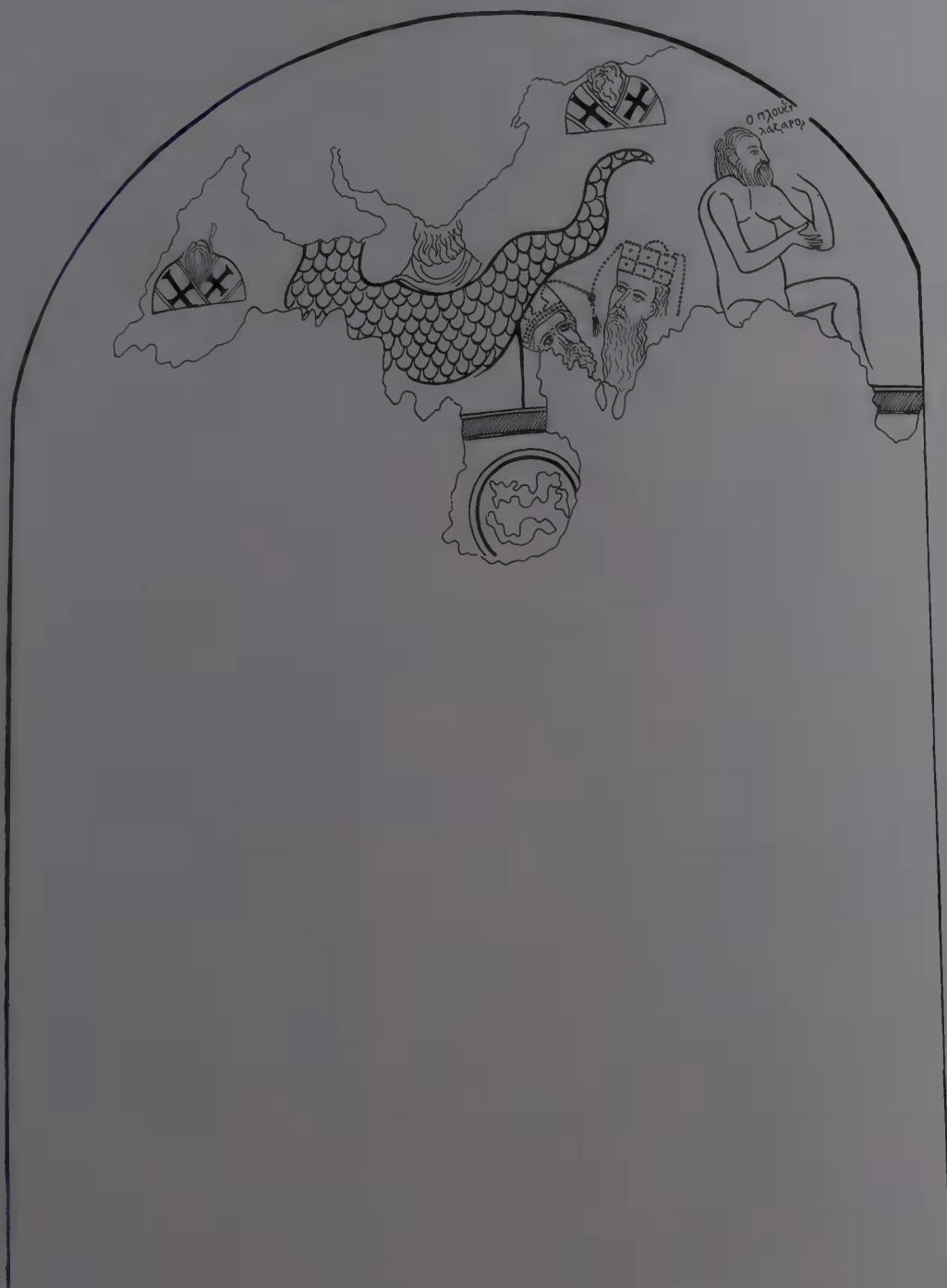
15 Σχέδιο του 'Ελκομένου (Δ τοίχος ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος).



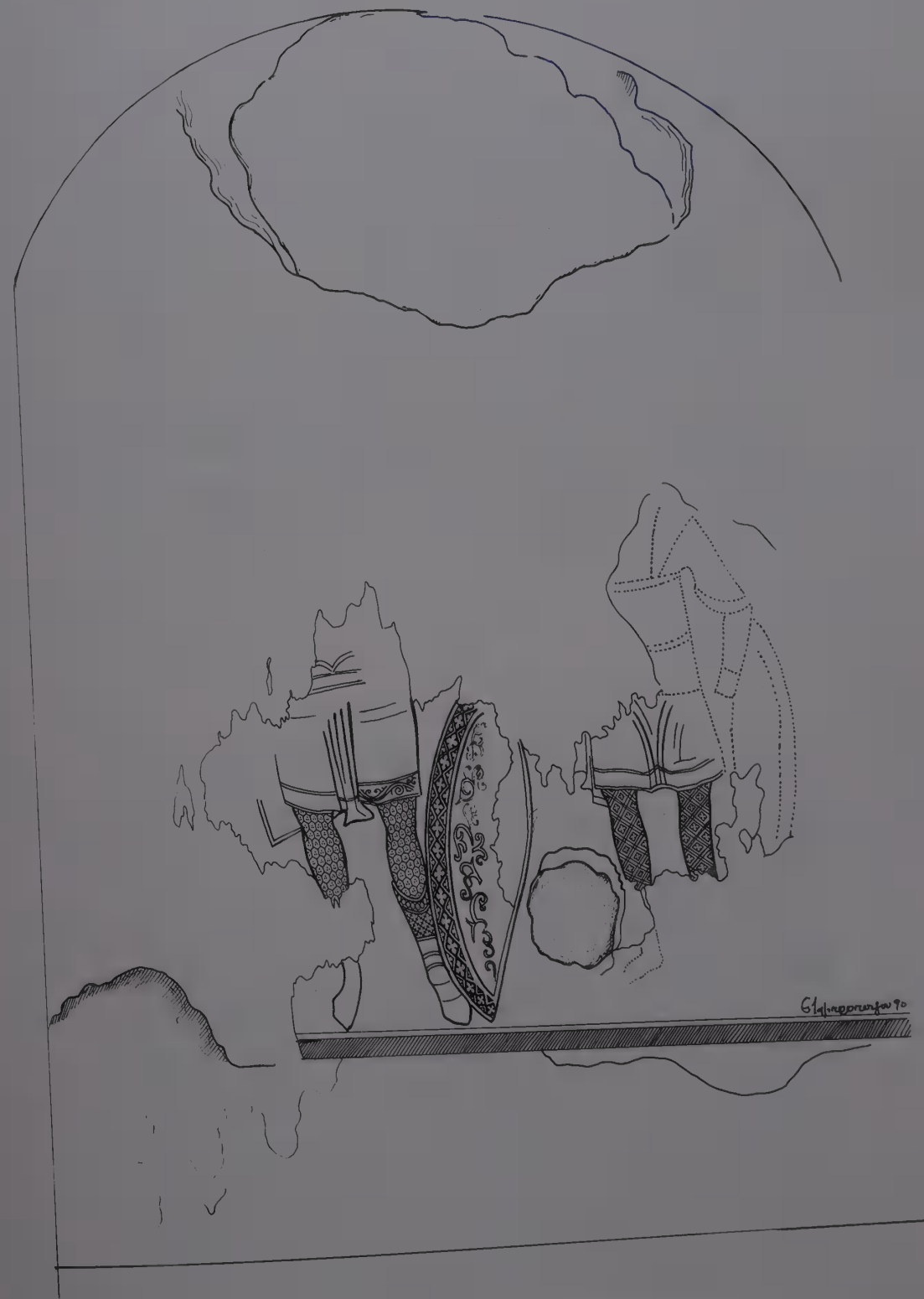
16 Σχέδιο παραστάσεων στὸν Α τοῖχο τοῦ νάρθηκα.



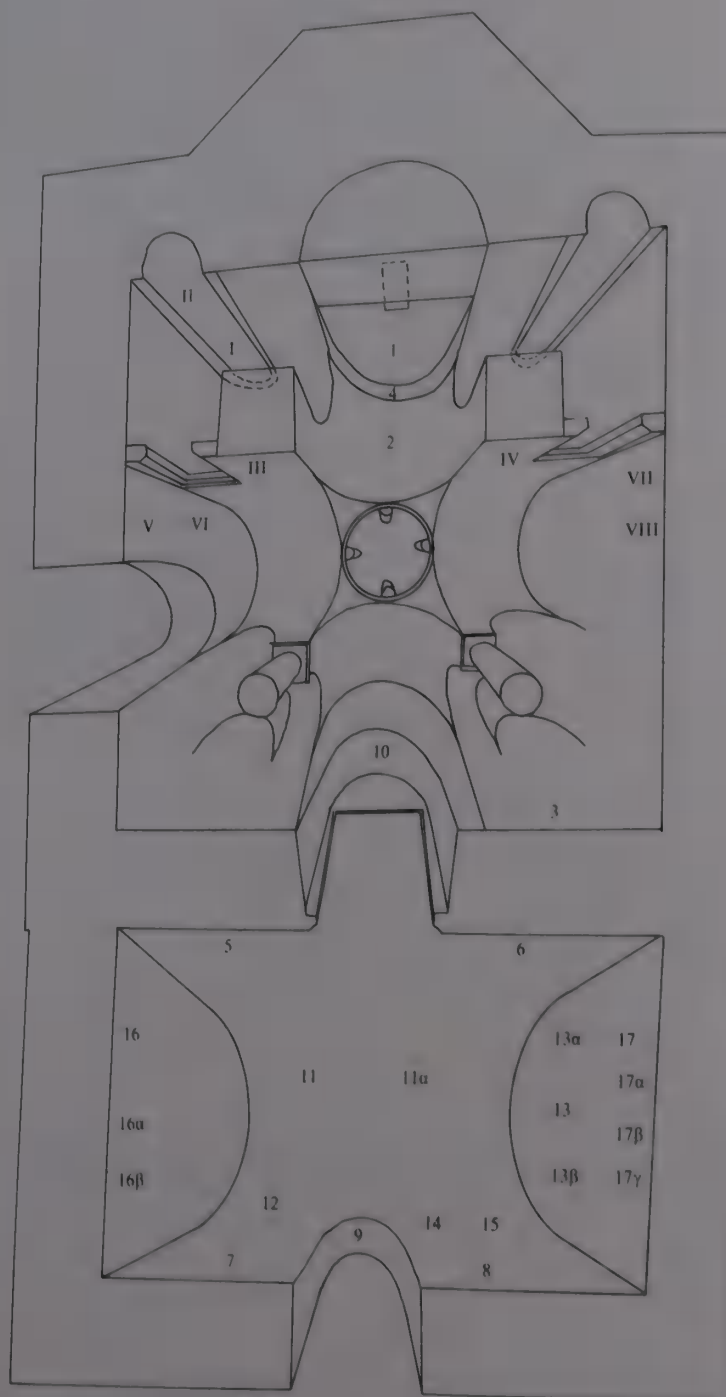
17 Σχέδιο παραστάσεων στὸ Δ τμήμα τοῦ νάρθηκα.



18 Σχέδιο τοιχογραφίας στο τύμπανο του Ν τοίχου του νάρθηκα.



19 Σχέδιο από τα υπολείμματα στρατιωτικῶν ἁγίων στὸν Β τοῖχο τοῦ νάρθηκα.



ΑΡΧΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ

1. Βλαχερνίτισσα
2. Ἀνάληψη
3. Ἐλκόμενος
4. Κόσμημα
5. Βρεφοκρατούσα
6. Δέηση
7. Ἀρχων Γαβριήλ
8. Ἀρχων Μιχαήλ
9. Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου
10. Δέηση
- Δευτέρας Παρουσίας
- 11-11α. Ἀπόστολοι
- Δευτέρας Παρουσίας
12. Οἱ Δίκαιοι
13. Σκηνὲς τῆς Κόλασης
- 13α. Βύθιος δράκων - Ἱεράρχης
- 13β. Πτωχὸς Λάζαρος - πλούσιος
14. Βρυγμὲς τῶν ὀδόντων
15. Κολαζόμενες ἀμαρτωλές
16. Ἅγιος Ἱεράρχης
- 16α-β. Στρατιωτικοὶ ἅγιοι
- 17-17γ. Ἀσβεστωμένοι ἅγιοι

ΝΕΩΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ

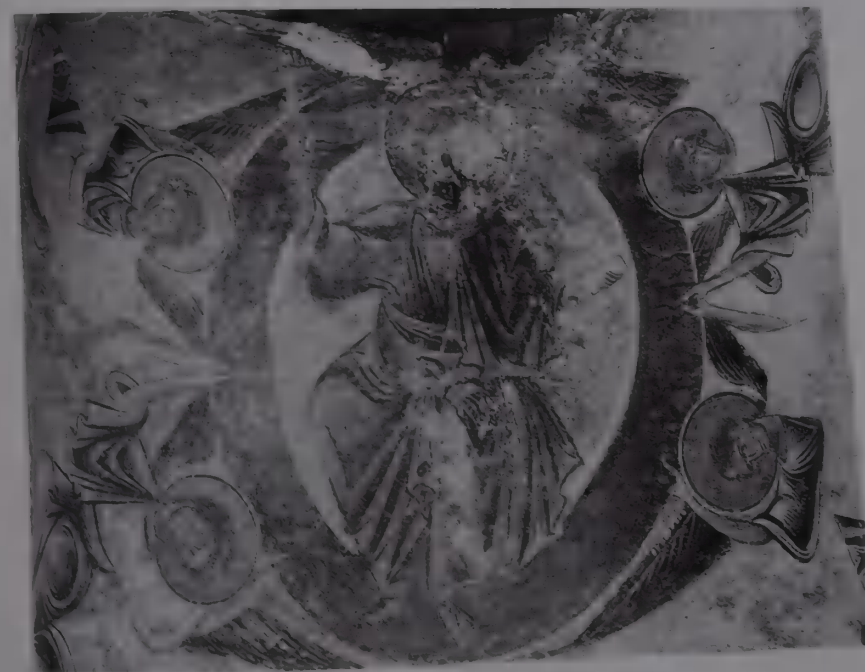
(1808)

- I. Ἄκρα Ταπείνωσις
- II. Βραβεῖο
- III. Βρεφοκρατούσα
- IV. Χριστὸς
- V. Κοίμησις
- VI. Εἰσόδια
- VII. Πρόδρομος
- VIII. Ἐνθρονος ἅγιος

20 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



21 Λεπτομέρεια τῆς Βλαχερνίτισσας, τοιχογραφία.



22 Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης.

δένεται σὲ ἄμμα. Μὲ τὸ ὑψωμένο χέρι ἔξω ἀπὸ τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος εὐλογεῖ, κρατών-
τας μὲ τὸ ἄλλο, καὶ αὐτὸ σὲ ἔκταση, εἰλητό (εἰκ. 22). Οἱ τέσσερις Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ
δόξα ἔχουν μακριὲς γρυπὲς μύτες (εἰκ. 23-24 καὶ πίν. 55), ὠχρὴ ἐπίδερμίδα μὲ καφὲ σκιὲς καὶ
πλατιά λευκὰ φῶτα. Πολὺ ἐκφραστικὰ τὰ μάτια τοῦ ΝΔ (εἰκ. 23), καθὼς καρφώνει τὸ βλέμμα
στοῦ θεατῆ· γονατισμένος, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι, καταβάλλει προσπάθεια νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω
τὴ δόξα. Τὸ πρόσωπό του μοιάζει κατὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Τὰ
ἐπίπεδα φτερὰ τῶν Ἀγγέλων εἶναι καστανὰ μὲ κίτρινα γραμμικὰ φῶτα καὶ μία σειρὰ μαργα-
ριταριῶν στὶς ἄνω ἄκρες. Τὰ χρώματα στὰ φορέματά τους εἶναι λευκὸ μὲ σκιὲς κίτρινες,
γαλάζιο, κοκκινωπὸ μὲ λευκὰ φῶτα καὶ πιὸ σκοῦρο κόκκινο. Ἀξιοπρόσεκτα τὰ ἐλλειπτικά
μεγάλᾳ σχήματα ποὺ διαγράφουν τὰ ἱμάτια ἐπάνω στοὺς μηροὺς τους (εἰκ. 23-24).

Ἀπὸ τὰ δύο ἡμιχόρια σώζεται τὸ Ν (εἰκ. 25 καὶ πίν. 56). Ἀριστερά, Ἄγγελος μὲ χιτῶνα
ροδόχρωμο καὶ κυανὸ ἱμάτιο στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους. Τὴν ἐπίδερμίδα του,
ὅπως καὶ τῶν Μαθητῶν, ἀποδίδει μονότονη ὥχρα. Στὸ μέσο ὁμως τοῦ δεξιοῦ μάγουλου —κα-
θὼς καὶ τὸν Ἰωάννη— ἡ ὥχρα γίνεται ὑπέρυθρη καὶ διαμορφώνει μεγάλη κηλίδα. Μέσα
θὼς καὶ στὸν Ἰωάννη— ἡ ὥχρα γίνεται ὑπέρυθρη καὶ διαμορφώνει μεγάλη κηλίδα. Μέσα
στοὺς φωτοστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν εἰκονιζομένων διαβάζονται τὰ ἀρχικά τῶν
ὀνομάτων τους: Μιχ(αήλ), Π(αῦλος), Ιω(άννης), Μ(άρκος). Στοὺς ἄλλους τὰ ἀρχικά, μισο-
σβησμένα, δὲν διακρίνονται. Μπροστὰ στὸν Ἄγγελο ἀναγνωρίζεται καὶ ἀπὸ τὰ χαρακτηρι-
στικά του ὁ Παῦλος, μὲ λευκὸ χιτῶνα καὶ θαμπὸ βαθυκόκκινο ἱμάτιο· κρατεῖ κώδικα ποὺ ἔχει
κίτρινο μαργαριτοκόσμητο στάχμα. Πιὸ πέρα πρεσβύτες ὁ Ἰωάννης καὶ δεξιότερα ὁ Μάρ-
κος. Ἀλλὰ χρώματα τῶν φορεμάτων τῶν Ἀποστόλων εἶναι κεραμιδί, κυανό, λευκὸ μὲ σκιὲς
πορτοκαλί, καφεκόκκινο. Οἱ χιτῶνες ἀπολήγουν κάτω σὲ εὐθεία. Τὶς ρυτίδες στὸ μέτωπο τοῦ
Ἰωάννη σημειώνουν τρεῖς ἐνάλληλες, καφέρυθρες καμπύλες.

Ὁ Ἄγγελος τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου (εἰκ. 25 καὶ
πίν. 56) θυμίζει λίγο Ἄγγελο τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ στὸ ναὸ τῆς Ἀγίας Τριάδας στὸ
Κρανίδι³⁵. Καὶ οἱ Ἀπόστολοι τοῦ ἡμιχορίου ἔχουν μάτια μὲ ἱριδες μεγάλες καὶ πολὺ ζωηρὸ
βλέμμα, ὅπως μορφὲς τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων στὸ Ρεέ³⁶ (γύρω στὰ 1260)· μοιάζει
καὶ ἡ σκίαση καὶ ἡ ἀπόδοση τῆς πλαστικότητος στὰ πρόσωπά τους.

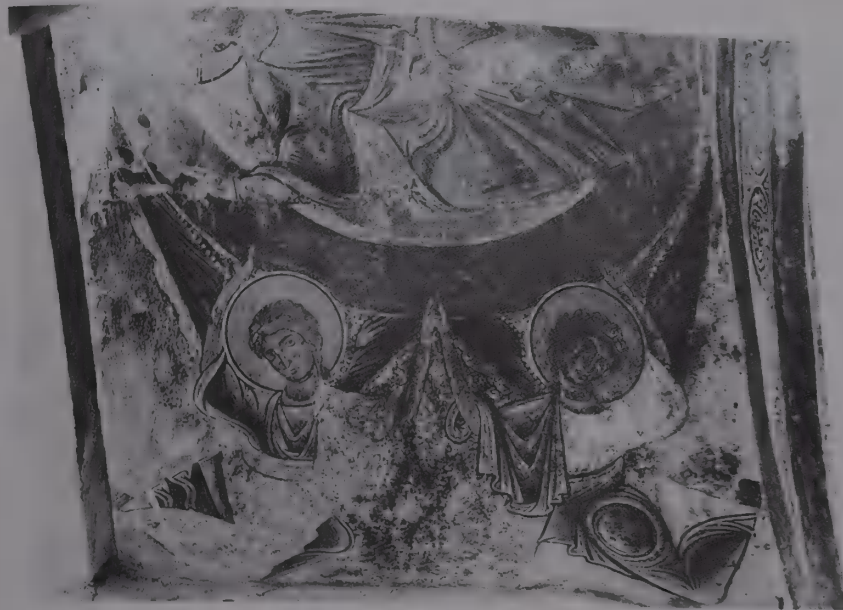
Στὸν Ἐλκόμενο Ἐπι σταβρῶ³⁷ τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι λεπτὰ καὶ στενά, καλ-
λιγραφημένα. Οἱ κόλποι τοῦ βῆτα καὶ τοῦ ρὸ εἶναι ὀρθογώνιοι. Θὰ τὰ χρονολογοῦσε κανεῖς
στὸν 13ο αἰ.

Στὸ μέσο τῆς σκηνῆς ὁ Σταυρός. Δεξιὰ του, στὴν κατακόρυφη κεραία στηρίζεται λεπτὴ
ἀνεμόσκαλα. Ἀριστερὰ τοῦ Σταυροῦ τρεῖς Ἑβραῖοι. Ὁ πρῶτος μὲ τὴ λευκορρόδινη καλύ-
πτρα, τὸν καστανέρυθρο μανδύα, τὸν κυανὸ χιτῶνα μὲ τὸν κίτρινο ποδόγυρο, ὑψώνοντας τὸ
χέρι δείχνει τὸ Σταυρό. Ψηλότερα ἡ ἐπιγραφή Ἀνάβηθη. Δεξιὰ τοῦ Σταυροῦ ὁ Χριστὸς σὲ
στάση 3/4 κλίνει τὸ κεφάλι, ἔχοντας χαμηλὰ τὴ δεξιὰ παλάμη ἐπάνω στὸν καρπὸ τοῦ ἀρι-
στεροῦ χεριοῦ. Τὸ πρόσωπό του ὥχρα ἐρυθρῶπὴ πρὸς τὸ καφέρυθρο κατὰ τὸ κάτω τμήμα τῆς
ἀριστερῆς παρειάς, τὰ χαρακτηριστικὰ καστανὰ, τὰ ἐλάχιστα φῶτα σταρόχρωμα. Ἡ σκιά

35. S. KALOPISSI-VERTI, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) πίν. 5.

36. B. ΝΤΙΟΥΡΙΤΣ, *Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Γιουγκοσλαβίας* (σλαβ.) (Βελιγράδι 1974) πίν. XXII-XXIII. Βλ.
καὶ εἰκ. 35.

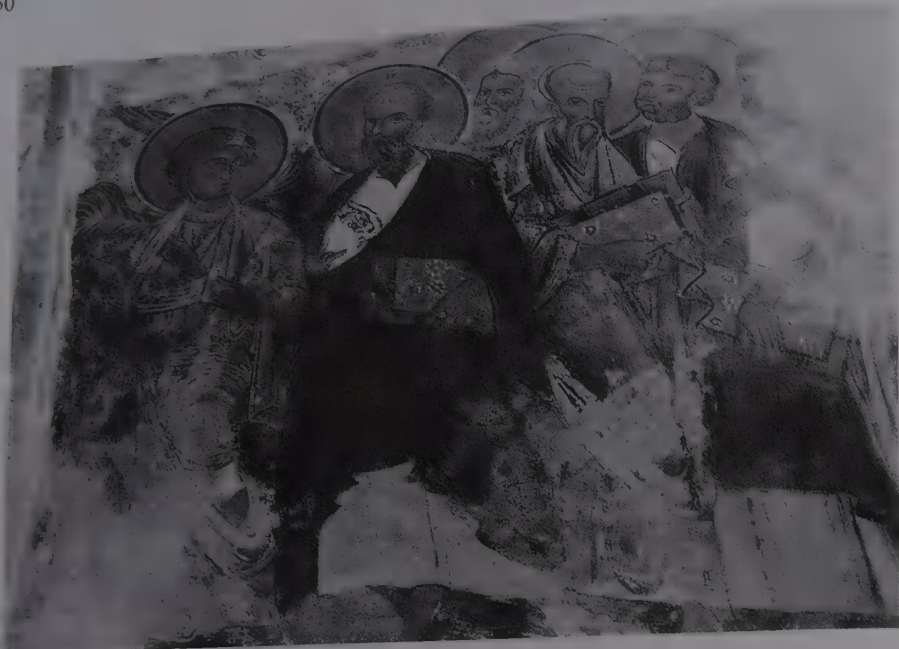
37. Ἡ φράση ἀπὸ τροπάριο ποὺ ψάλλεται κατὰ τὴν γ' ὥρα τῆς Μ. Παρασκευῆς, *Τριψίδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολι-
κῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθήναις 1960) 404β. Ἐκεῖ λέγεται: Ἐλκόμενος ἐπὶ Σταυροῦ.



23 Οἱ πρὸς Νότον Ἄγγελοι τῆς δόξας.



24 Οἱ πρὸς Βορρᾶν Ἄγγελοι τῆς δόξας.



25 Τὸ Ν ἡμιόριο τῆς Ἀνάληψης.



26 Λεπτομέρεια τοῦ Ἐλκομένου.

πλάι στή μύτη ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καφέρυθρη, ἀπὸ τὸ δεξιὸ πράσινη (λαδί). Μέσα σὲ πράσινη σκιά βρίσκονται καὶ τὰ μάτια μὲ τὸ κουρασμένο βλέμμα. Ὁ λεπτὸς ἀκάνθινος στέφανος τεφροκύανος, στὰ καστανὰ μαλλιά λαδιά, γραμμικὰ τὰ φῶτα. Ὁ χιτώνας τοῦ Χριστοῦ κυανός, τὸ ἱμάτιο καφέ. Παρὰ τὶς ἀπολεπίσεις —φαίνεται πὼς πρόκειται γιὰ ξηρογραφία—, τὰ χρώματα στὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι ἐντυπωσιακὰ (εἰκ. 26).

Τὸ κόσμημα στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα (εἰκ. 21) εἶναι κάπως παρόμοιο μὲ κόσμημα τῆς Ἀγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι³⁸.

Ἄν λοιπὸν στηριχθεῖ κανεὶς στὶς γενόμενες πρὸ πάνω συγκρίσεις, πρέπει νὰ θεωρήσει τὶς τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ τῆς Ἀγήτριας ἔργα τῶν χρόνων μετὰ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.

Τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα

Οἱ περισσότερες, ἀσβεστωμένες, μόλις διακρίνονται. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου φαίνεται πὼς εἰκονίζονταν ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου. Διακρίνεται στὸ μέσο θρόνος πλαισιωμένος ἀπὸ δύο Ἀγγέλους.

Ἀπέναντι ἡ Δέηση· ὁ Κριτὴς κάθεται ἐπάνω στὴν ἵριδα μέσα σὲ ἑλλειπτικὴ δόξα, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Καὶ ἐδῶ τὸ ἱμάτιο στὴν ἴδια θέση δένεται σὲ ἄμμα. Τὸ ἄνω μέρος τῆς δόξας περιβάλλουν κεφαλὲς Ἀγγέλων· ἀριστερὰ δέεται ἡ Παναγία, μὲ καστανὸ μαφόρι καὶ κυανὸ χιτῶνα. Δεξιὰ ὁ Πρόδρομος. Χαμηλότερα φρουροῦν δύο καστανὰ ἐξαπτέρυγα (εἰκ. 27). Ἡ τοιχογραφία φαίνεται σὰν νὰ ἔχει ἀποπλυθεῖ. Ἐπικρατοῦν τὸ κεραμιδί καὶ ἡ ὥχρα.

Στὸ Β καὶ Ν σκέλος τῆς μεσαίας καμάρας εἰκονίζονταν καθήμενοι, μᾶλλον σὲ ἐνιαία ἔδρα, ἀπὸ ἔξι Ἀπόστολοι μικροῦ ἀναστήματος.

Στὸν τριγωνικὸ ὥρο τὸν διαμορφούμενο μεταξὺ τῆς Ν καμάρας τοῦ νάρθηκα καὶ τοῦ Δ τοίχου τέσσερα ψάρια, τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἐξεμοῦντα ἀνθρώπινα μέλη, δηλ. ἡ θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νεκροὺς· ἀπέναντι, στὴν ἀντίστοιχη θέση ἀναδύονται ἀπὸ μαρμαρινὴ σαρκοφάγο μορφές (σὲ προτομή) μὲ λευκορρόδινα ἐνδύματα, ὑψώνοντας σὲ ἱκεσία τὰ χέρια, δηλ. ἡ ἀνάστασις τῶν νεκρῶν, τμῆμα τῆς παράστασης «ἡ γῆ ἀποδίδουσα τοὺς νεκροὺς αὐτῆς».

Στὸ Δ σκέλος τῆς Ν καμάρας, μέσα σὲ κεραμιδί βάθος, κεφαλὲς κολαζομένων (εἰκ. 28), ἐπάνω σκώληξ ὁ ἀκοίμητος καὶ κάτω ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων. Δεξιὰ διακρίνονται γυμνὲς γυναῖκες, ποὺ τὶς δαγκώνουν φίδια.

Στὸ ἀντίστοιχο σκέλος τῆς Β καμάρας Χορὸς Δικαίων, μορφές ὀρθιες, δεόμενες, σὲ στάση 3/4 ἐπὶ δεξιὰ.

Στὸ Ν τύμπανο ἡ παράστασις εἶναι μισοσβησμένη. Στὸ μέσο, σὲ καφέρυθρο βάθος, διαφαίνεται φολιδωτὸ τέρας, στὴ ράχη τοῦ ὁποῖου κάθεται μορφὴ γυμνὴ μὲ περίζωμα (ὁ Ἄδης), ἀριστερὰ προτομὴ Ἐπισκόπου καὶ δεξιὰ προτομὲς ἄλλου Ἱεράρχη καὶ δύο βασιλέων, ποὺ εἶναι στραμμένοι ὁ ἓνας πρὸς τὸν ἄλλο, καὶ μορφὴ ἡ ὁποία κάθεται κατὰ δεξιὸ πλευρὸ καὶ φέρει τὸ δάκτυλο στὸ στόμα,

Ο πλουσιος
Λαζαρος

38. S. KALOPISSI-VERTI, *δ.π.* πίν. 28a καὶ σκαρίφημα 30A.2 καὶ 30B.2.



27 Ἡ Δέση τῆς Δευτέρας Παρουσίας.

φανῶς ἐκ συγχύσεως, ἀντὶ τοῦ πλούσιου τῆς παραβολῆς τοῦ πλουσίου καὶ τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 29).

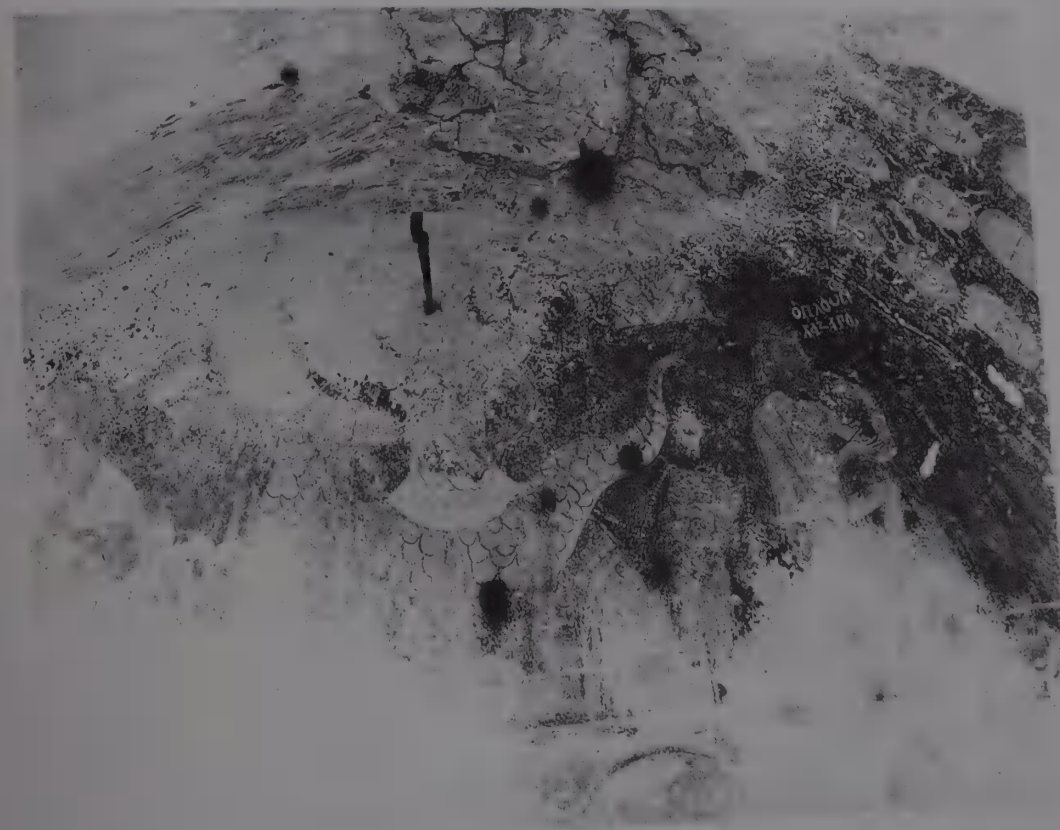
Ἀπὸ τῆς ζωγραφισμένης χαμηλότερης τοιχογραφίας σώζονται καλύτερα, ἀριστερά (πρὸς τὴν θύραν) τῆς εἰσόδου στὸν κυρίως ναό, ἡ Ὁδηγήτρια³⁹ σὲ ζωγραφιστὸ πλαίσιο ποὺ περικλείεται ἀπὸ εἰκονοστάσι, ἐνῶ ἡ Παναγία μοιάζει μὲ φορητὴ εἰκόνα Γλυκοφιλούσας⁴⁰ (εἰκ. 30). Ὁ πλατὺ τριγωνικὸ πρόσωπο τῆς Ἀριστεροκρατοῦσας Θεοτόκου ἀποδίδεται μὲ μονότονη

39. Καὶ ἡ ἐδῶ ἐπιγραφή, μαζί μὲ τὴν ἴδια τῆς Βλαχερνίτισσας, ἐνισχύουν τὴν ἐρμηνεία Ἀγήτρια = Ὁδηγήτρια.

40. Γιά τὴν εἰκονογραφία τῆς Γλυκοφιλούσας βλ. A. GRABAR, Les images de la Vierge de tendresse. Type iconographique et thème (à propos de deux icônes à Deçani), *Zograf* 6, 1975, 25-30, N. THIERRY, La Vierge de tendresse à Deçani, *Zograf* 10, 1979, 59-70.



28 Ὁ σκώληξ ὁ ἀκοίμητος καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων.



29 Ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἄδη μὲ κολασμένους.



30 'Η 'Οδηγήτρια.



31 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

ώχρα, από την οποία δεν λείπουν οι πρασινωπές σκιές. Τα χαρακτηριστικά και τα περιγράμματα καστανέρυθρα. 'Η μύτη πολύ μακριά, καθώς και τα σμικτά φρύδια (είκ. 32). 'Η ίρις του αριστερού ματιού, που σώζεται καλύτερα, απέχει από τα βλέφαρα. Το κεφάλι σχετικά με τον κορμό μεγάλο, οι ώμοι στενοί. 'Υπολείπεται κατά πολύ της Παναγίας του Vladimir⁴¹ (α' μισό του 12ου αϊ.). Με το αριστερό χέρι στην 'Αγήτρια κρατεί τον Χριστό από τη μέση και με το άλλο από τον δεξιό του μηρό. 'Ο κεφαλόδεσμός της και ο χιτώνας είναι κυανοί, το μαφόρι καστανό με σκιές μελανές, υπότεφρες. 'Ο 'Ιησούς με το πλατύ πρόσωπο σε σχήμα στρογγυλεμένου παραλληλογράμμου και τον ψηλό κυλινδρικό λαιμό, φορώντας λευκοκύανο χιτώνα και ιμάτιο καφέ με κίτρινα φώτα, αγκαλιάζει τη Θεομήτορα και άκουμπά το μάγουλό του στο δικό της. Τα πλατιά αλλά και λεπτά ακτινωτά φώτα (χρυσοκοντυλιές) άπαντούν και στο β' μισό του 13ου αϊ.⁴² Το τόξο του πλαισίου στηρίζεται σε κιονίσκους. Το μέτωπο του τόξου διακοσμεί πλέγμα καστανών, κεραμιδι και λευκών κοσμημάτων (είκ. 30-31).

Νότια της θύρας πάλι ή Δέηση. Στο μέσο ένθρονος ο Χριστός (είκ. 32). 'Ωχρα ή επιδερμίδα, υπέρυθρα κάτω τα μάγουλα, καστανά τα χαρακτηριστικά, πλατιές γραμμίτσες τα φώτα, κόκκινη ή σκιά κοντά στη μύτη. 'Ο φωτοστέφανος είναι μεγάλος και επάνω από τα μαλλιά ίχνη σβησμένα δείχνουν πώς άρχικά τα μαλλιά θα έφταναν πιδό πάνω (είκ. 35). Και έδω ή ίρις του αριστερού ματιού απέχει λίγο από τα βλέφαρα. 'Ο λαιμός είναι χοντρός και οι γερτοί πλατιές ώμοι φαίνονται εύσαρκοι. 'Ο χιτώνας καστανοκόκκινος με κίτρινα φώτα, το ιμάτιο κυανό, ο κίτρινος θρόνος με το καμπύλο έρεισίνωτο και το καστανοκόκκινο υποπόδιο μαργαριτοκόσμητα. Πλάι στέκει ο Πρόδρομος με το μελί ιμάτιο, μορφή στενή, σε μικρότερη κλίμακα (είκ. 32). 'Αμφιβάλλω αν εικονίζοταν αριστερά στο πεσμένο κονιάμα ή Παναγία. 'Ο χώρος είναι στενός και θα πρέπει να ήταν και εκείνη πολύ στενή μορφή. 'Ο Χριστός θυμίζει λίγο παραστάσεις του 13ου αϊ., όπως εκείνη στο Agilje⁴³ (περί το 1296). Μοιάζει και ή διάταξη των μαλλιών. 'Ως προς το γένι θυμίζει κάπως τον Παντοκράτορα της 'Ομορφης 'Εκκλησιᾶς στο Γαλάτσι⁴⁴ (β' μισό 13ου αϊ.). Και ο σχετικός όγκος του σώματος (είκ. 32) όδηγει, νομίζω, προς το τέλος του 13ου αϊ. Κάτω από τη Δέηση κόσμημα από έλικόφυλλο.

Προς Νότον της θύρας εισόδου στο νάρθηκα μετωπικός ο 'Αρχων Μιχαήλ (είκ. 33 και πίν. 57). Μονότονα σταρόχρωμη ή επιδερμίδα, καστανά τα χαρακτηριστικά και καστανοκόκκινο το περίγραμμα, πλατύ το πρόσωπο, πλατύτερο από το πρόσωπο της Βλαχερνίτισσας, ψηλός, έλαφρά κωνικός ο λαιμός. Και ο ρεαλισμός της γρυπής και στραβής μύτης (είκ. 34) όδηγει και αυτός προς το τέλος του αιώνα. 'Η αυτοκρατορική στολή του σε καφέ γενικό τόνο έχει ρομβόσχημο κόσμημα, ο λῶρος με τα κίτρινα τετράγωνα και το υποπόδιο (μαξιλάρι;) είναι διάλιθα. Τα φτερά του καστανά, έρυθρά και κυανά, με σειρά λίθων στα άνω άκρα τα φώτα, γραμμές καφέ και κίτρινες στο καστανό βάθος, σχηματίζουν ψαροκόκαλο διακοσμημένο στις ρίζες των άκανθών με μαργαριτάρια. Και το ψαροκόκαλο στα φτερά, και μάλιστα σχηματικό, είναι σε πολλή χρήση τον 13ο αϊ. Τη λεπτή μέση του 'Αρχαγγέλου σφίγγει κόκκινη ζώνη. Το δεξιό χέρι στηρίζει ψηλό σκήπτρο και το άλλο σε έκταση κρατεί δι-

41. A. BANK, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums* (Leningrad 1977) εικ. 235-236.

42. LAZAREV, *Storia*, εικ. 441, 445, 448. Για τις εικόνες βλ. H. BELTING, *The 'Byzantine' Madonnas, New Facts About Their Italian Origin and Some Observations on Duccio*, *Studies in the History of Art* 12, National Gallery of Art, Washington, 7-22.

43. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie II*, πίν. 97.1.

44. A. ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Οι τοιχογραφίες της 'Ομορφης 'Εκκλησιᾶς στην 'Αθήνα* ('Αθήνα 1971) πίν. 21.



32 Ἡ Δέηση.

σκο χρώματος λευκοῦ-πορτοκαλί. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ βορινὰ τῆς θύρας, ὅχι καλὰ διατηρημένη μορφή τοῦ Γαβριήλ. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς καὶ οἱ δύο Ἀρχάγγελοι εἰκονίζονται ὡς Φύλακες.

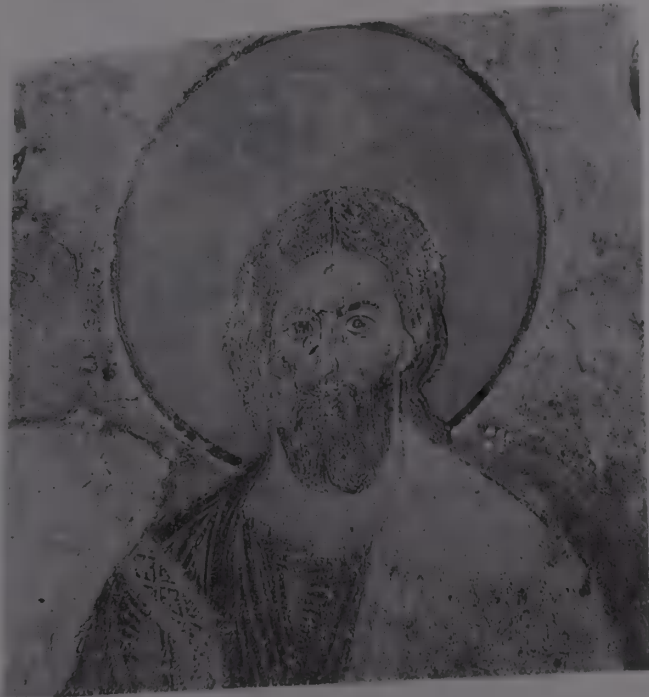
Τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαήλ εἶναι πιὸ ρεαλιστικὸ (στραβὴ μύτη), ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Τὸ ἄνω χεῖλος καμπυλούμενο ἀνυψώνεται καὶ αὐτὸ στὰ ἄκρα του, ἀλλὰ εἶναι βραχύτερο καὶ ἡ σκιά στὸ πηγούνι πολὺ λεπτότερη. Τὸ κόσμημα στὰ μαλλιά ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο εἶναι ὅμοιο καὶ στοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Ἡ ἀπόδοση τῶν φτερῶν στὸν Ἄγγελο τοῦ ἡμιχορίου διαφέρει. Στὸν Μιχαήλ τοῦ νάρθηκα ἀποδίδονται σχηματικότερα. Ὡς δὲν εἶναι σφαλὲρὴ ἡ χρονολόγησις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸ



33 Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.



34 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



35 Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 32.

τέλος τοῦ 13ου αἰ. καὶ ἡ πιθανὴ ἀπόδοση τοῦ ἔργου σὲ ζωγράφο, ὁ ὁποῖος ἔμαθε τὴν τέχνη κοντὰ στὸ ἴδιο συνεργεῖο πού ἐργάστηκε προηγουμένως στὸν κυρίως ναό. Ἡ χρονολόγηση αὐτὴ συμφωνεῖ πρὸς τὴ διατυπωθεῖσα γνώμη πὺς ὁ νάρθηκας προστέθηκε ἀργότερα. Ἡ Svetlana Tomekonić, ἀντιθέτως, θεωρεῖ πιθανὸ πὺς οἱ τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα τῆς Ἀγίτριας εἶναι μεταγενέστερες κατὰ δύο ἢ τρεῖς δεκαετίες ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς καὶ θὰ μπορούσαν νὰ ὀφείλονται στὸ ἴδιο συνεργεῖο⁴⁵.

Νεώτερο στρώμα

Στὴν Πρόθεση ἢ Ἀκρα Ταπείνωσις καὶ τὸ «βραβεῖο», στὸ τέμπλο ὁ Χριστὸς ἔνθρονος⁴⁶ καὶ ἡ Βρεφοκρατούσα, ψηλότερα ἢ Μεγάλῃ Δέησι σὲ προτομές, στὸν Ν τοῖχο ὁ Πρόδρομος καὶ ἔνθρονος ἅγιος, στὸν Β ἢ Κοίμησι καὶ ἐπάνω ἀπὸ αὐτὴ γραμμένο τὸ ἀπολυτίκιο τῆς ὁρτῆς μετὰ τὴ χρονολογία στὸ τέλος: 1808 νοεμβρίου 30. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές, ὅπως καὶ ἑτερικὲς ἄλλες ἀκόμη, εἶναι λαϊκὰ ἔργα χωρὶς ἐνδιαφέρον.

Συνοπτικὰ ἡ θέση τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἀγίτριας σημειώνεται μετὰ ἀριθμοὺς στὴν ἄνοψη (εἰκ. 20), σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

45. S. TOMEKONIC, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), JÖB 32.5, 1982, 476.

46. Βλ. πρὸ πάνω εἰκ. 4.

XIII «ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἐξ ἀπὸ τὸ χωριὸ Γαρδενίτσα, στὴ ράχη Κωσταριάνικα, σώζεται ὁ κατάγραφος μονοκάμαρος ναὸς τοῦ «Ἀγίου Πέτρου», μετὰ μία μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα πού ἐσωτερικὰ ἀγκαλιάζει δύο κόγχες (εἰκ. 1, κάτοψη καὶ τομή). Ἀνήκει δηλαδὴ σὲ παραλλαγή τῶν δικογχων ναῶν¹. Κάθε κόγχη διατρυπᾶται ἀπὸ μικρὴ, τοξωτὴ φωτιστικὴ θυρίδα ἄνισου μεγέθους. Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ μνημείου (χωρὶς τὶς ἀψίδες) εἶναι 6.64 × 2.90 μ. (ἐξωτερικὰ 7.70 × 4.51 μ.).

Ἡ ἐκκλησία εἶναι κτισμένη μετὰ τεφροὺς μαρμαρόλιθους, φροντισμένα μυστριμένους στὴν ἀψίδα καὶ ἄλλου (εἰκ. 2-3) κατὰ τοὺς ἀρμούς. Οἱ πέτρες, βυθισμένες μέσα στὸ ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο ἀσβεστοκονίαμα, ἔχουν τὴν πρόσοψή τους στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μετὰ τὴν ἐπιφάνειά του. Ὁ τρόπος τῆς τοιχοδομίας δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸν τρόπο πού βλέπει κανεὶς στοὺς Ἀγίους Θεοδώρους Καφιόνας² (1144/1145).

Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοίχου, ἐξωτερικὰ, ὑπάρχει πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο (εἰκ. 3). Εἶχαν ἀφήσει καὶ ἐδῶ θύρα. Πεταλόμορφα ἀνακουφιστικὰ τόξα ἔχουν ἐπισημανθεῖ στὴ Μάνη σὲ μνημεῖα κυρίως τοῦ 12ου αἰ.³ Στὸν «Ἅγιο Πέτρο» ἡ θύρα τοῦ Ν τοίχου φράχτηκε πρὶν νὰ τοιχογραφηθεῖ ὁ ναός.

Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία κάλυψε μετὰ πλάκες τὴ στέγη τοῦ μνημείου, ὅταν τὸ στερέωσε. Τὸ κτήριο ἔχει δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, πού στηρίζονται σὲ παραστάδες. Χαμηλὰ στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῶν μακρῶν τοίχων ὑπάρχουν κτιστὰ θρανία. Τὸ τέμπλο (εἰκ. 4), τοποθετημένο πρὶν νὰ διακοσμηθεῖ μετὰ τοιχογραφίες ὁ ναός, ἦταν μαρμάρينو, πολὺ φροντισμένης λάξευσης. Σήμερα ἔχει διαλυθεῖ καὶ τὰ μέλη του ἀπόκεινται μέσα στὴν ἐκκλησία (εἰκ. 5). Πρέπει νὰ εἶναι κοντινῆς ἐποχῆς μετὰ τὰ χρονολογημένα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀπὸ τὸν Ἅγιο Νικόλαο Λάγιας⁴ (1121) καὶ ἀπὸ τὴν Ἁγία Τριάδα στὸ Μπρίκι⁵ (1122).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 298-299 καὶ 300. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, Φίλια ἔπη εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν Δ' (Ἀθῆναι 1990) 82-134. NAGATSUKA, Iconographical Study, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 12 εἰκ. 2, πίν. 34 εἰκ. 6, πίν. 43 εἰκ. 13, πίν. 51 εἰκ. 14.

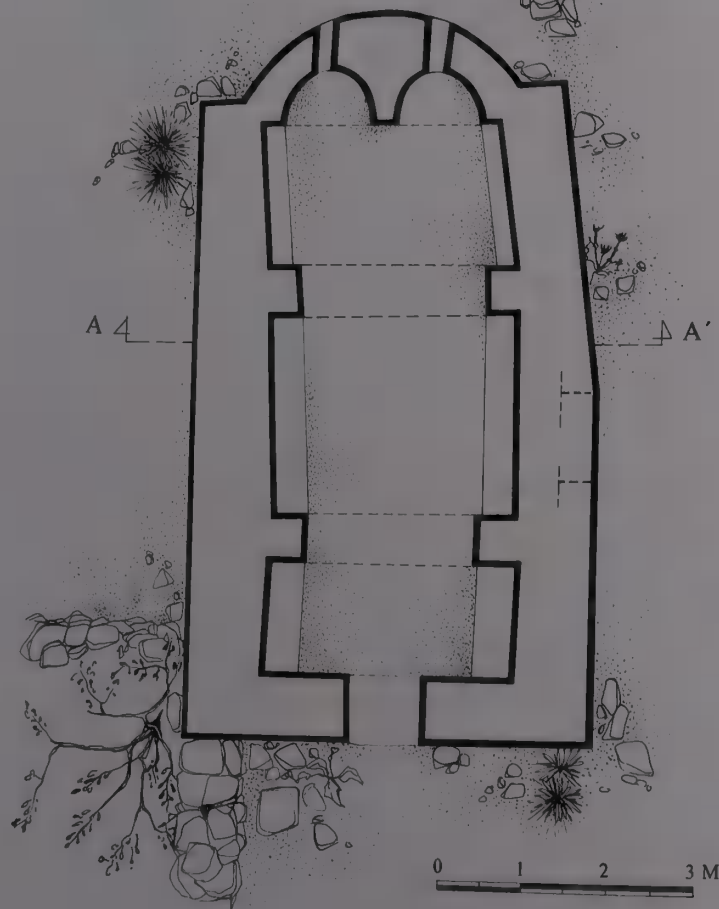
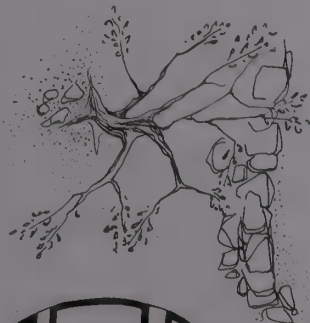
1. Γιά τοὺς δικογχους ναοὺς βλ. Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ, Οἱ δικογχοὶ χριστιανικοὶ ναοὶ (Ἀθῆναι 1976).

2. Φωτογραφία βλ. καὶ στὸν CH. BOURAS, Church Architecture in Greece Around the Year 1200, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200 (Beograd 1988) 271-277, εἰκ. 13.

3. Ἀγίους Θεοδώρους Καφιόνας, Ἀγίους Θεοδώρους τοῦ Καλοῦ. Πεταλόμορφο εἶναι τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο καὶ τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων Μίνας, ναοῦ μᾶλλον παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ. Βλ. πρὸ πάνω μελέτη XII, 223 σημ. 3.

4. ΠΑΕ 1978, 181 καὶ πίν. 130γ-δ.

5. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδος στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης (1708) μετὰ τὰ πολλὰ ἐντοιχισμένα γλυπτὰ, Λακ. Σπ. Ι', 1990, 113, εἰκ. 6-7.



1α Τομή κατά πλάτος του ναού του «Αγίου Πέτρου». 1β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).



2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ «Αγίου Πέτρου».



3 Πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς φραγμένης Ν θύρας.



4 Ἀποκατάσταση τοῦ μαρμάρινου τέμπλου (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).

Τὸ ἱερὸ τοῦ ναοῦ σὲ σχέση μετὰ τὸ μήκος τοῦ ὅλου μνημείου εἶναι ἀρκετὰ μεγάλο. Ἡ ἁγία Τράπεζα, μπροστὰ στὸ τμήμα τοῦ Α τοίχου ποὺ βρίσκεται μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν καὶ σὲ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, στηριζόταν σὲ ὀκταγωνικὸ κιονίσκο. Σύμφωνα μετὰ ὅσα ἤδη γράφηκαν, μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ πὼς ὁ «Ἅγιος Πέτρος» κτίστηκε κατὰ τὸ β' τέταρτο πρὸς τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.



5 Γλυπτὰ ἀπὸ τὸ μαρμάρينو τέμπλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὰ τεταρτοσφαίρια τῶν κογχῶν (εἰκ. 6 καὶ πίν. 58) κοσμοῦνται μετὰ τὶς προτομὲς τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ (πίν. 59, Ν κόγχη) καὶ τῆς ἁγίας Παρασκευῆς (Β κόγχη). Στοὺς ἡμικυλινδρικοὺς τοίχους μετωπικοὶ Ἱεράρχες. Κάτω ἀπὸ τὸν Μιχαήλ οἱ ἅγιοι Κύριλλος, Χρυσόστομος,



6 Μέρος από τὸν γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Α τοίχου.

Βασίλειος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἀγία Παρασκευὴ πρεσβύτες οἱ Πολύκαρπος, Νικόλαος, Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς καὶ Κυπριανός. Οἱ μετωπικοὶ Ἱεράρχες συνεχίζονται καὶ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ, πέντε σὲ κάθε πλευρά. Στὸν Α τοῖχο, ἀνάμεσα στὶς δύο κόγχες, χαμηλὰ ὁλόσωμος ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, προφανῶς ὁ πατέρας τοῦ Προδρόμου, καὶ ψηλότερα σὲ προτομὴ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων (εἰκ. 7). Στὴν καμάρα, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, ἡ Ἀνάληψη καὶ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἡ Παναγία δεόμενη σὲ προτομὴ ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τοῦ Μιχαήλ (ἀριστερὰ) καὶ τοῦ Γαβριήλ (δεξιὰ). Στὸ Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἡ Γέννηση καὶ δυτικά τους ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, στὸ Ν ἀνάμεσα στὶς ἐνισχυτικὲς ζώνες ἡ Βαΐοφόρος καὶ ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου, δυτικὰ τῶν σφενδονίων ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸν φθαρμένη ἡ Προδοσία μετὰ τὴν ἐπιγραφή το Συνέδριον τῶν ἰουδαίων στὴν ἄνω διαχωριστικὴ ταινία. Στὸν Δ τοῖχο λείψανα τῆς Σταύρωσης καὶ χαμηλὰ, βόρεια τῆς θύρας, ὑπολείμματα φτερῶν Ἀγγέλου, ἴσως Φύλακος.

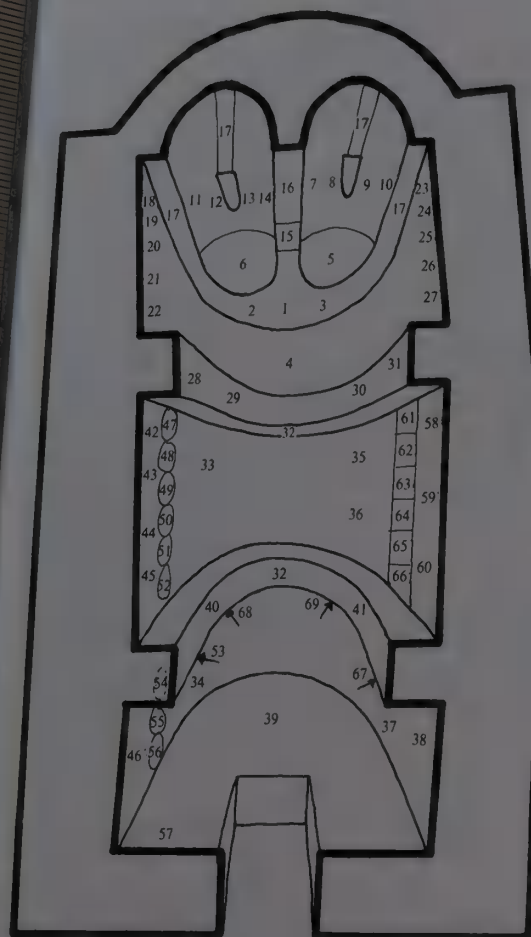
Στὸ ἐσωράχιο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης ἀριστερὰ, κάτω ὁ ἅγιος Στέφανος καὶ ἐπάνω ὁ ἅγιος Ἀντώνιος ὁλόσωμος. Στὸ Ν σκέλος ἀπέναντι τοῦ Στεφάνου ἄλλος ἅγιος Διάκονος καὶ ψηλότερα ἀσκητής. Ἀντίστοιχα, στὸ ἐσωράχιο τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης δύο στρατιωτικοὶ ἅγιοι μετὰ πολλὰς φθορές. Ὁ ἅγιος τοῦ Ν σκέλους ἴσως εἶναι ὁ Γεώργιος.



7 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων.

Στοὺς πλευρικοὺς τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ ὁ διάκοσμος ἐκτυλίσσεται σὲ δύο ζώνες. Στὴν ἐπάνω στηθάρια ἁγίων καὶ στὴν κάτω ὁλόσωμες μορφές. Ἔτσι, στὴν ἄνω σειρὰ τοῦ Β τοίχου μεταξὺ τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἐγκόλπια ἔξι ἁγίων, μερικοὶ τῶν ὁποίων εἶναι Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, Δαμιανός, Κοσμάς καὶ Σώζων. Στὸ Δ τμήμα τοῦ τοίχου συνεχίζονται τὰ ἐγκόλπια μετὰ τὴν Κυριακή, τὴν Καλλίστη καὶ τὴν Εἰρήνη. Στὸ ἴδιο ὕψος, στὴν πλευρὰ πρὸς τὴ Δύση τοῦ Δ σφενδονίου, ἐγκόλπιο τέταρτης σβησμένης ἁγίας. Κάτω ἀπὸ τὶς προτομὲς τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν τέσσερις βραχύσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι μισοσβησμένοι, ποὺ κρατοῦν ἀσπίδα καὶ ξίφος. Οἱ δύο πρὸς Ἀνατολὰς — ἓνας εἶναι ὁ ἅγιος Νικήτας — ἔχουν ἀργότερα καλυφθεῖ μετὰ νέο ἀσβεστοκονίαμα γιὰ νὰ ζωγραφιστεῖ πάλι ὁ Ἄρχων Μιχαήλ. Δυτικότερα φαίνεται μέρος τῆς οὐρᾶς καὶ τῶν ποδιῶν λευκοῦ ἵππου. Θὰ ζωγραφίζοταν ἔφιππος στρατιωτικὸς ἅγιος. Στὸν Ν τοῖχο, ἀπέναντι στὰ ἐγκόλπια τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν, προτομὲς τῶν ἁγίων Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτε, Θεοδώρου τοῦ «Κυθωρήτη» (προφανῶς Κυθηριώτη), Παντελεήμονος, Ἐρμολάου, Κύρου καὶ Ἰωάννη τοῦ Θαυματουργοῦ (ἐνὸς ζεύγους τῶν ἁγίων Ἀναργύρων). Χαμηλὰ ὁλόσωμη Θεοτόκος Δεξιοκρατούσα, ὁ Ἄρχων Μιχαήλ καὶ οἱ ἅγιοι Ἐλένη καὶ Κωνσταντῖνος. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ Δ σφενδονίου σώζεται κεφαλὴ μᾶλλον τοῦ Δαβὶδ.

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων ποὺ διακοσμοῦν τὸ ναὸ μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 8), σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



1. Προτομή Θεοτόκου 'Αναλήψεως
2. Στηθάριο Μιχαήλ 'Αναλήψεως
3. Στηθάριο Γαβριήλ 'Αναλήψεως
4. 'Ανάληψη
5. Προτομή 'Αρχοντος Μιχαήλ
6. Προτομή αγίας Παρασκευής
7. 'Αγιος Κύριλλος
8. 'Αγιος 'Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος
9. 'Αγιος Βασίλειος
10. 'Αγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
11. 'Αγιος Πολύκαρπος
12. 'Αγιος Νικόλαος
13. 'Αγιος Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός
14. 'Αγιος Κυπριανός
15. Προτομή 'Ιωάννη 'Ελεήμονος
16. 'Αγιος Ζαχαρίας
17. Κοσμήματα
18. 'Αγιος Λέων Κατάνης
19. 'Αγιος 'Αθανάσιος
20. 'Αγιος Βαβύλας
21. 'Αγιος Θεοφύλακτος
22. 'Αγιος 'Επιφάνιος
23. 'Αγιος Θεράπων
24. 'Αγιος Παῦλος ὁ Ὁμολογητής
25. 'Αγιος Βλάσιος
26. 'Αγιος 'Ιεράρχης ἀδιάγνωστος

27. 'Αγιος 'Ιεράρχης ἀδιάγνωστος
28. 'Αγιος Στέφανος
29. 'Αγιος 'Αντώνιος
30. 'Αγιος Διάκονος
31. 'Αγιος ἄσκητής
32. Κοσμήματα
33. Γέννηση
34. Κάθοδος στὸν 'Αδῃ
35. Βαῖοφόρος
36. 'Εγερση Λαζάρου
37. Μυστικός Δείπνος
38. Προδοσία
39. Σταύρωση
40. Στρατιωτικός ἅγιος
41. Στρατιωτικός ἅγιος
42. Στρατιωτικός ἅγιος
43. 'Αγιος Νικήτας
44. Στρατιωτικός ἅγιος
45. Στρατιωτικός ἅγιος
46. 'Αγιος Γεώργιος ἑφιππος (·)
47. 'Εγκόλπιο αἱίου
48. 'Εγκόλπιο Θεοδώρου Στρατηλάτη
49. 'Εγκόλπιο αἱίου Δαμιανοῦ
50. 'Εγκόλπιο αἱίου Κοσμᾶ
51. 'Εγκόλπιο αἱίου
52. 'Εγκόλπιο αἱίου Σώζοντος
53. 'Εγκόλπιο ἀδιάγνωστης αγίας
54. 'Εγκόλπιο αγίας Κυριακῆς
55. 'Εγκόλπιο αγίας Καλλίστης
56. 'Εγκόλπιο αγίας Εἰρήνης
57. 'Αγγελος Βαπτίσεως (·)

58. Θεοτόκος Δεξιοκράτουσα
59. 'Αρχων Μιχαήλ
60. 'Αγιοι 'Ελένη καὶ Κωνσταντῖνος
61. Στηθάριο αἱίου Νίκωνος
62. Στηθάριο Θεοδώρου Κυθηριώτη
63. Στηθάριο αἱίου Παντελεήμονος
64. Στηθάριο αἱίου 'Ερμούλαου
65. Στηθάριο αἱίου Κύρου
66. Στηθάριο αἱίου 'Ιωάννη Θαυματουργοῦ
67. Προφήτης Δαβὶδ (·)
68. Κόσμημα
69. Κόσμημα

8 'Ανοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

Τὴ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος διασαφηνίζουν τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στὶς εἰκόνες 9 (διάκοσμος τοῦ Α τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 10 (σχέδιο τῆς 'Ανάληψης), 11 ('Ιεράρχης τοῦ Ν τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 12 ('Ιεράρχης τοῦ Β τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 13 (διάκοσμος τοῦ Β τοῖχου τοῦ κυρίως ναοῦ) καὶ 14 (διάκοσμος τοῦ Ν τοῖχου τοῦ κυρίως ναοῦ).

Στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν δύο κογχῶν τοῦ ἱεροῦ εἰκονίζονται προτομές πιθανότατα τῶν συννάων ἀγίων, τοῦ 'Αρχοντος Μιχαήλ καὶ τῆς αγίας Παρασκευῆς, στοὺς ὁποίους θὰ ἦταν ἀρχικὰ ἀφιερωμένος ὁ ναός⁶. Ἀπὸ αὐτοὺς ἡ αγία Παρασκευὴ παριστάνεται στὸν τύπο τῆς δεομένης (πίν. 60), ἀρχαῖσμος συνηθισμένος στὴ Λακωνικὴ Μάνη.

'Η θέσις τῆς Παναγίας τῆς 'Ανάληψης μεταξὺ δύο 'Αγγέλων στὸ Α τύμπανο (πίν. 58) δὲν εἶναι ἄγνωστη σὲ ναοὺς τῆς περιοχῆς⁷. 'Η Θεοτόκος ἀντικαθιστᾷ ἐδῶ καὶ τὴν Πλατυτέρα.

Προξενεῖ ἐντύπωση τὸ πλῆθος τῶν 'Ιεραρχῶν (συνολικὰ δεκαεννιά) ποὺ εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ, ὥστε σχεδὸν νὰ ἐξωσθοῦν ἀπὸ αὐτὸ οἱ Διάκονοι. Ἀρκετοί, ἐκτὸς τῶν συνηθισμένων μεγάλων Πατέρων, ἀπαντοῦν καὶ στὸν 'Αι-Στράτηγο Μπουλαριῶν, ὅπως οἱ Πολύκαρπος, Λέων ὁ Κατάνης, 'Επιφάνιος, Θεράπων, Βλάσιος, Βαβύλας. Στὴν 'Αγία Σοφία 'Αχρίδος (γύρω στὸ 1040) οἱ 'Ιεράρχες τοῦ Βήματος, μᾶλλον γιὰ εἰδικοὺς λόγους, φτάνουν τοὺς δεκαεῖς⁸. Στοὺς Μπουλαριούς (τέλος τοῦ 12ου αἰ.) οἱ 'Ιεράρχες τοῦ ἱεροῦ εἶναι δεκαεννιά, στὴν 'Επισκοπὴ (γύρω στὸ 1200) οἱ σωζόμενοι —ὁλόσωμοι ἢ σὲ στηθάρια— εἶναι δεκαεῖς, στὴν Παναγία τοῦ 'Αράκου τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου (1192) δεκαεπτὰ⁹. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ἡ ὅλο καὶ μεγαλύτερη σημασία ποὺ ἀποδιδόταν στοὺς 'Επισκόπους αὐξήσε τὸν ἀριθμὸ τῶν εἰκονιζομένων μέσα στὸ ἱερὸ κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.¹⁰ Πάρα πολλοὺς, συνολικὰ πενήντα ἕναν, συναντοῦμε στὸν 'Αγιο Νικόλαο τοῦ ὁμώνυμου χωριοῦ τῆς Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἐνῶ λίγο ἀργότερα, τὸ 1283-1289, στὴν Πόρτα Παναγιά τῆς Θεσσαλίας μειώνονται σὲ εἴκοσι τέσσερις. Ἀπὸ τοὺς 'Επισκόπους τοῦ «'Αγίου Πέτρου» ἀρκετοὶ ἀντιπροσωπεύουν διάφορες περιοχές, ὅπως ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης, ὁ Κυπριανὸς Καρχηδόνας, ὁ Λέων Κατάνης, ὁ Θεοφύλακτος Νικομηδείας, ὁ 'Επιφάνιος Κύπρου, ὁ Θεράπων Κύπρου, ὁ Βλάσιος Σεβαστείας. Ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Γαρδενίτσας δὲν ἀπουσιάζουν καὶ τοπικοὶ ἅγιοι, ὅπως ὁ Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος τῶν Κυθήρων.

Οἱ σκηνές τῆς Βαῖοφόρου καὶ τῆς 'Εγερσης τοῦ Λαζάρου, ποὺ ἡ ἀπεικόνισή τους παραβιάζει τὴ χρονολογικὴ σειρὰ, δὲν διαστελλόνται μὲ διαχωριστικὴ ταινία (εἰκ. 14 καὶ πίν. 67). 'Η συγκόλλησή τους πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἀρχαῖσμό¹¹. Ἀπὸ τίς παραστάσεις τοῦ

6. Ὅπως σὲ δύο ἁγίους θὰ ἦταν ἀφιερωμένος καὶ ὁ δικογχος 'Αγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν (βλ. πῶς κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 365 κέ.) καὶ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης ποὺ ἔχουν δύο κόγχες.

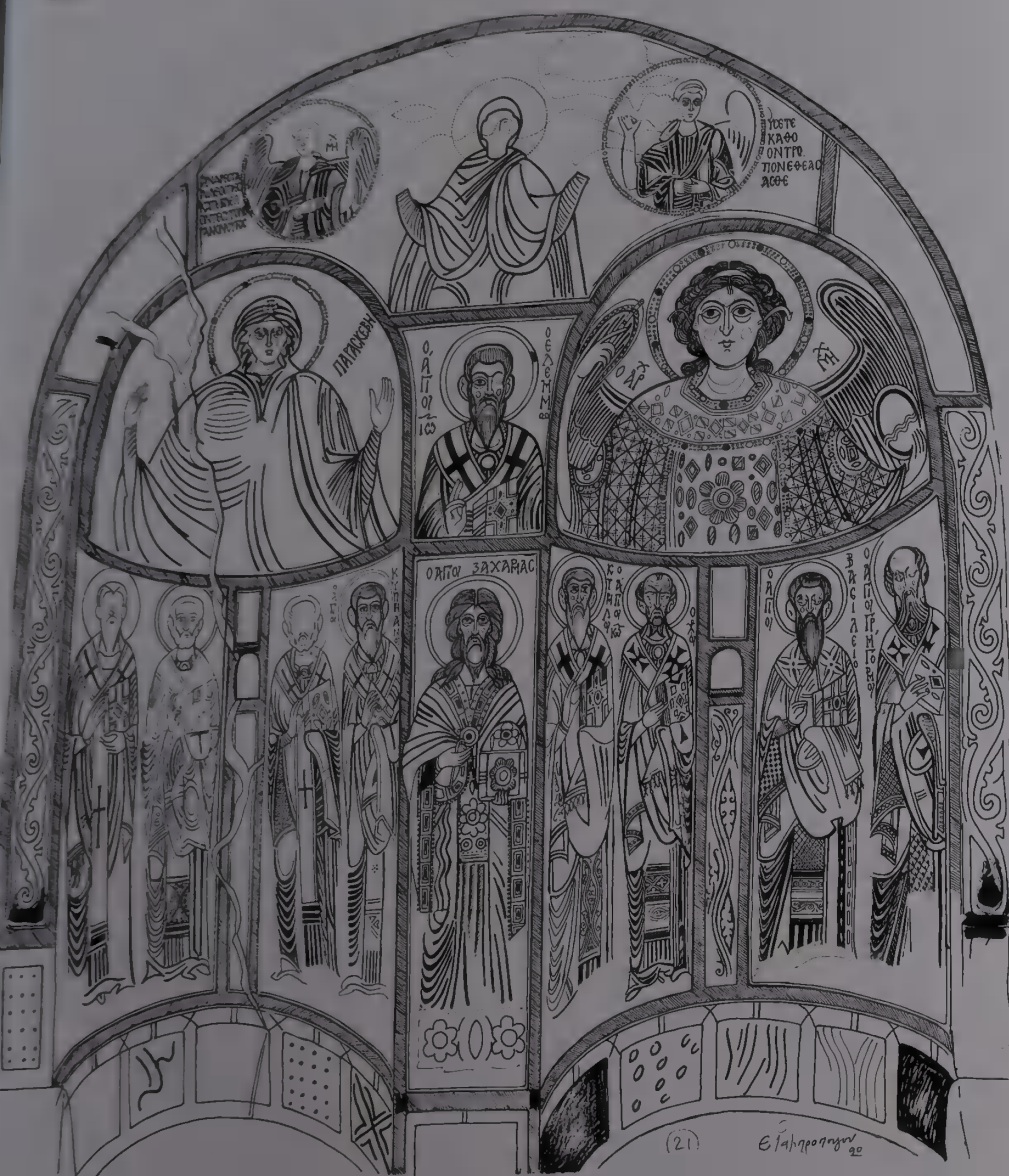
7. Π.χ. στὸν 'Αγιο 'Ιωάννη τὸν Θεολόγο Γαρδενίτσας, Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, 'Ο ναὸς τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1977, 44, καὶ στὸν 'Αγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ, Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, *ΠΑΕ* 1981 Α', 254.

8. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν 'Ωρωπό, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Α', 1960, 94.

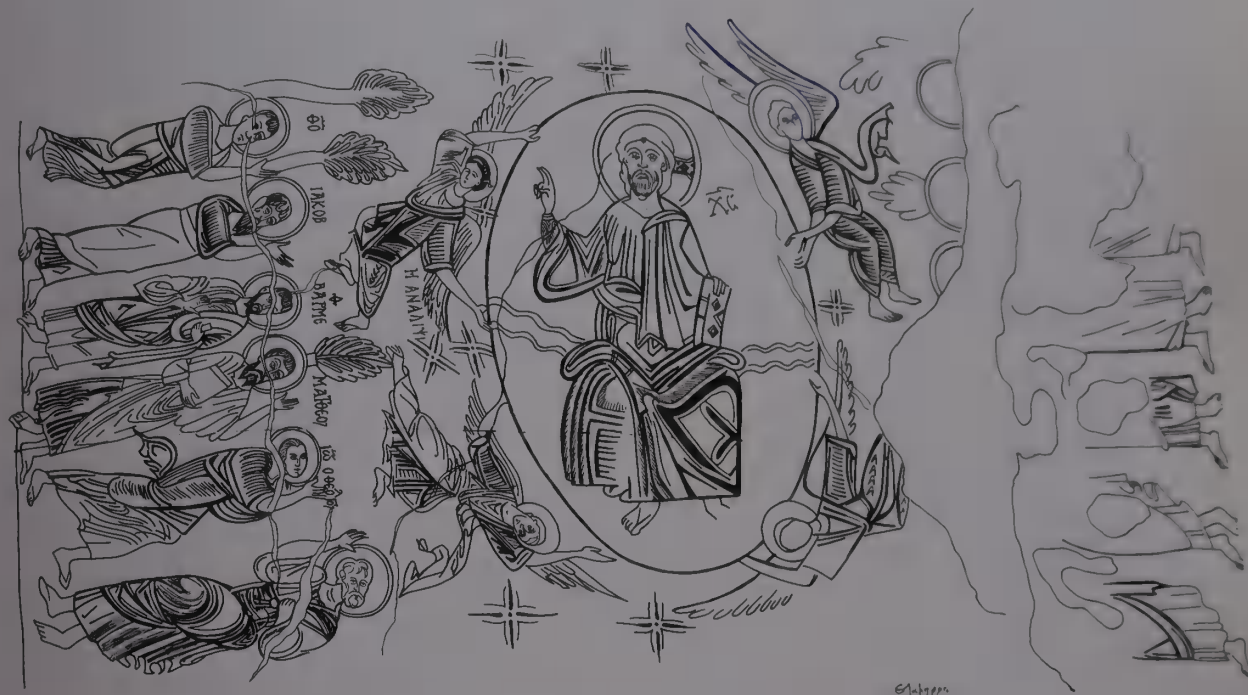
9. Πολλοὶ 'Ιεράρχες εἰκονίζονται καὶ στὴ Νερεδίτσα (1199).

10. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 307.

11. Ὁμοιο παρατηρεῖται ἤδη στὸ Tchaouch In τῆς Καπαδοκίας, ποὺ χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸν JERPHANION (*Les églises rupestres*, Texte A2, 548, βλ. καὶ 536) «probablement aux années 964-965». 'Η ἀπεικόνισις ὅμως διαφορετικῶν παραστάσεων σὲ συνεχὴ ζωφόρο, χωρὶς διαχωριστικὲς ταινίες μεταξὺ τους, ἀπαντᾷ καὶ ἀργότερα στὸ νάρθηκα τῆς 'Οδηγητρίας τοῦ Μυστρά (α' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) καὶ στὴν Περίβλεπτο (γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.).



9 Σχέδιο διακόσμου του Α τοίχου.



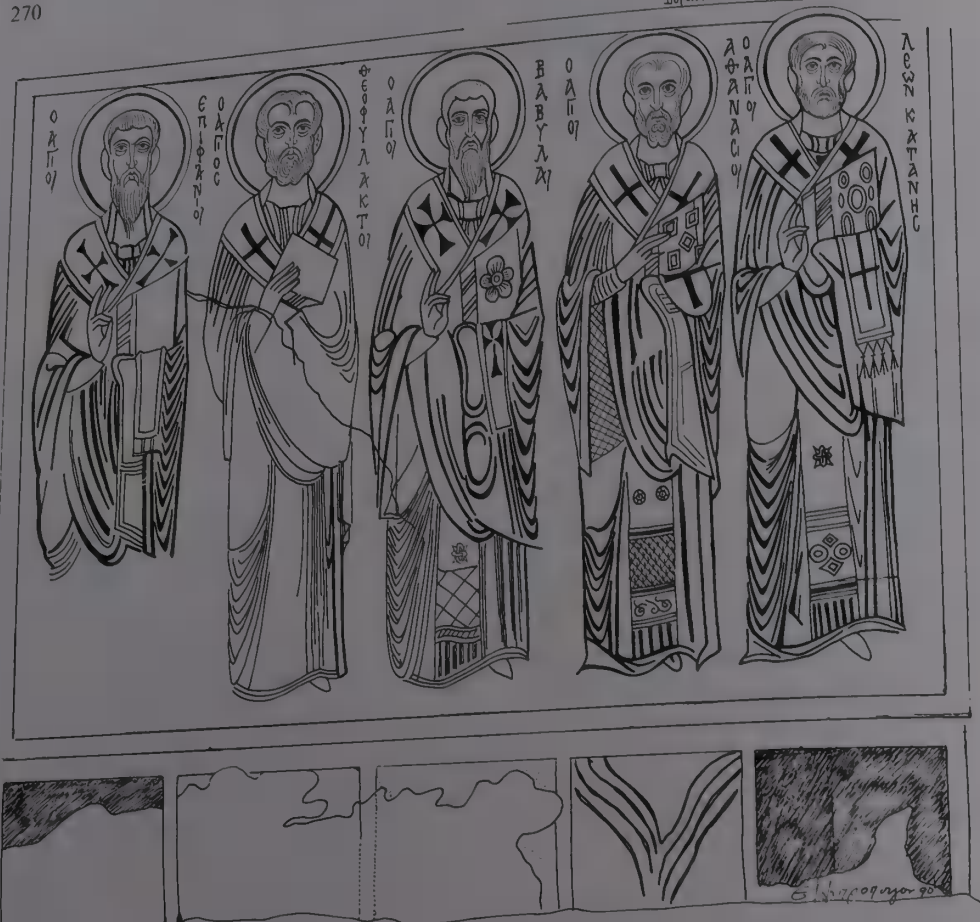
10 Σχέδιο της 'Ανάληψης.

Δωδεκαόρτου ή Γέννηση και ή 'Ανάσταση απλώνονται σέ ευρύτερους χώρους (εϊκ. 13, 27-31 και πίν. 64, 66). 'Ετσι εξαίρονται οί κυριότερες εορτές. 'Η επανειλημμένη απεικόνιση του 'Αρχαγγέλου Μιχαήλ ένισχύει τή γνώμη πώς αρχικά ό ναός ήταν αφιερωμένος και σ' αυτόν. 'Αντίθετα, καμία εικονογραφική ένδειξη δέν συνηγορεί γιά τήν άποψη πώς ό ναός ήταν αφιερωμένος, όπως ακούγεται σήμερα, στον άγιο Πέτρο.

'Ανάλυση τών παραστάσεων - συγκρίσεις

Οί τοιχογραφίες του «'Αγίου Πέτρου» έχουν καθαριστεί από τήν 'Αρχαιολογική 'Υπηρεσία.

Ό φωτοστέφανος του 'Αρχοντος Μιχαήλ (πίν. 59), όπως και τής άγίας Παρασκευής, περιβάλλεται από διπλή σειρά μαργαριταριών, διακοπτόμενη από μεγάλους χρωματιστούς λίθους (πίν. 60). Τis παρειές του 'Αρχαγγέλου ζωντανεύουν κόκκινες κηλίδες. Τό πρόσωπό του θυμίζει τόν στρογγυλοπρόσωπο 'Αγγελο μέ τήν όμοια κόμμωση, πού εικονίζεται στό τύμπανο επάνω από τήν άψίδα, πρὸς τό Βορρά, στον 'Αγιο Μάμα του Καραβά τής Μάνης (1232), και μορφές τής 'Επισκοπής πάλι τής Μάνης (γύρω στό 1200). Τό πλάσιμο του προσώ-

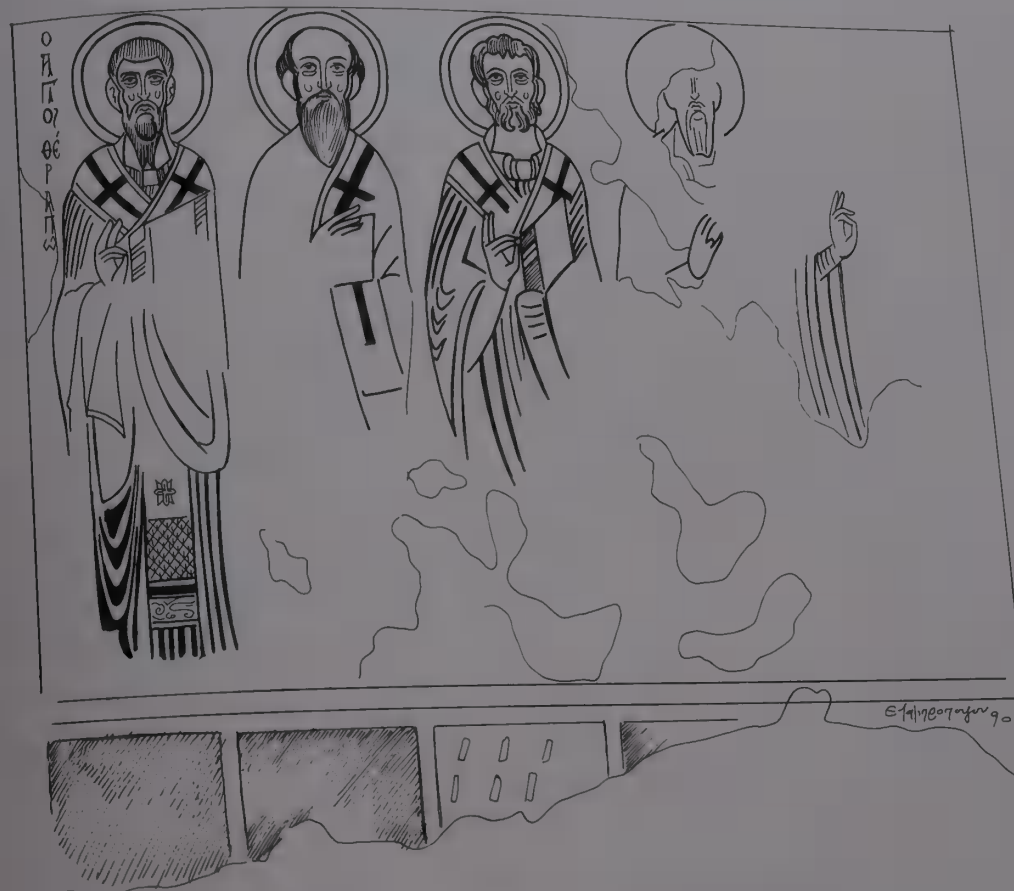


11 Σχέδιο αγίων 'Ιεραρχών του Β τοίχου του ιερού.

που (είκ. 15) με τα πολλά άτονα φώτα μπορεί, νομίζω, να θεωρηθεί ανάμνηση της τεχνικής και του ύφους του 12ου αϊ., που άπαντά και στα πρώτα πενήντα χρόνια του έπόμενου¹².

Η άγία Παρασκευή (είκ. 16 και πίν. 60) έχει το πρόσωπο μονότονα φωτεινότερο άπό το πρόσωπο του Άρχοντος Μιχαήλ και το κεφάλι μικρό σχετικά με το εύρος του σώματος. Άρχαϊστικός είναι ο τρόπος δήλωσης των πτυχών-φώτων, με πολλές παράλληλες γραμμές γύρω στους καρπούς των χεριών.

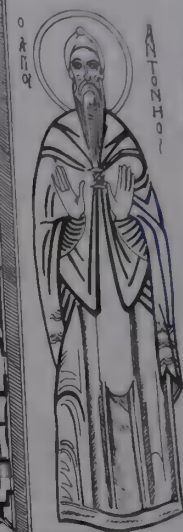
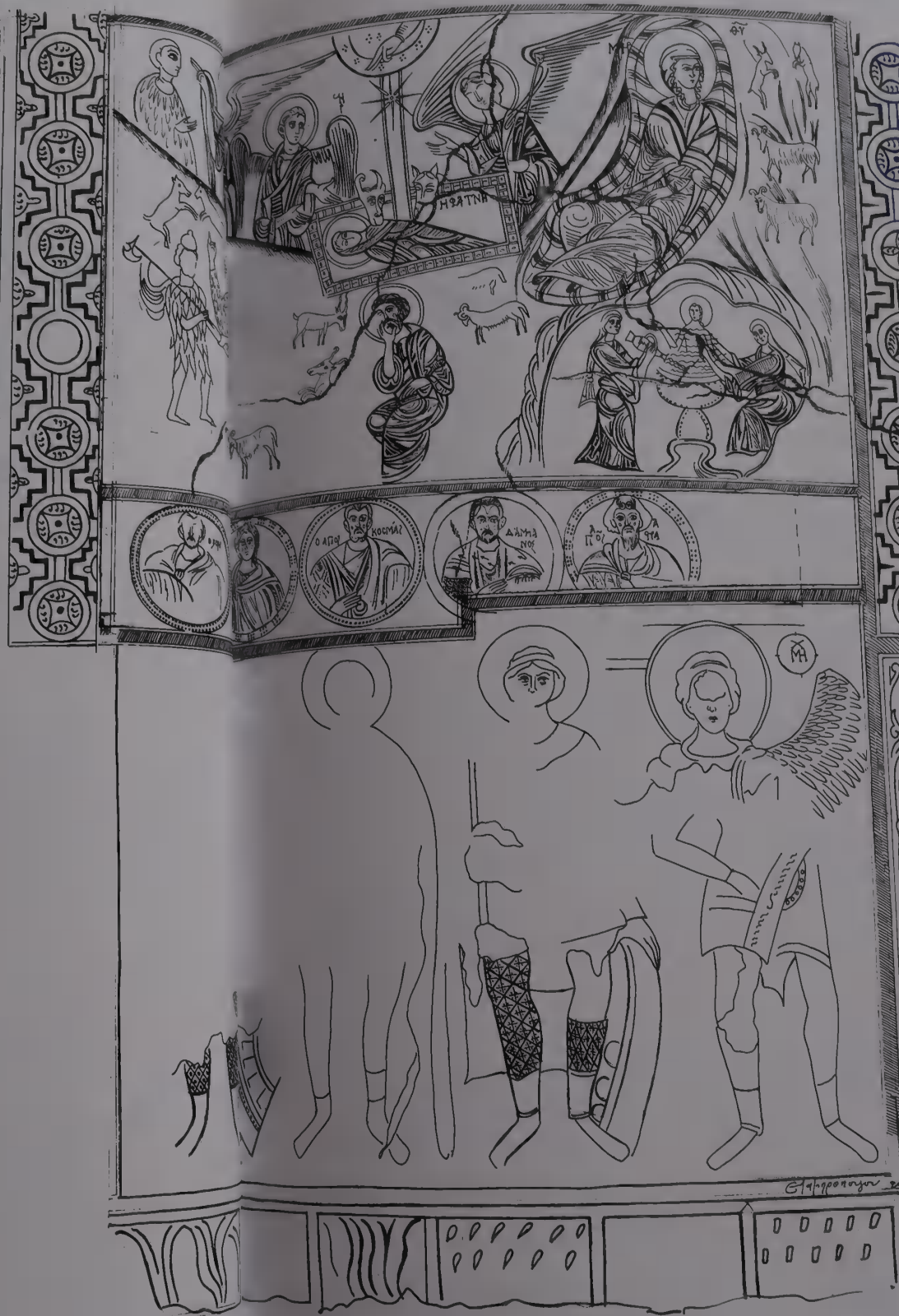
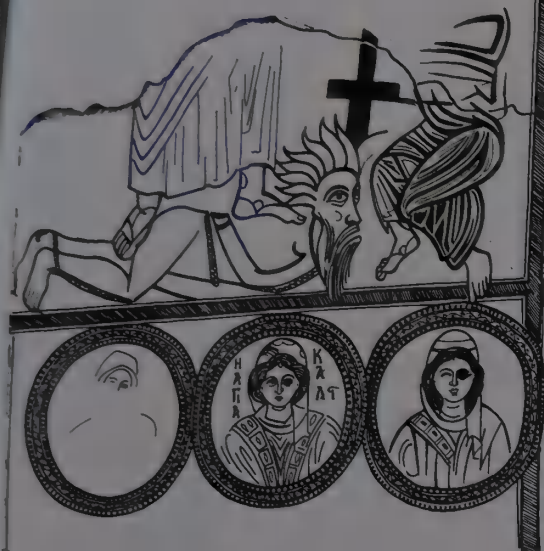
12. Βλ. μορφή του Ραβδούχου, τέλους του 12ου ή άρχών του 13ου αϊ. (LAZAREV, *Storia*, είκ. 340), και μορφές του Άγίου Πέτρου στα Καλύβια του Κουβαρά (N. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta*, Θεσσαλονίκη 1976, πίν. 43, 56a).

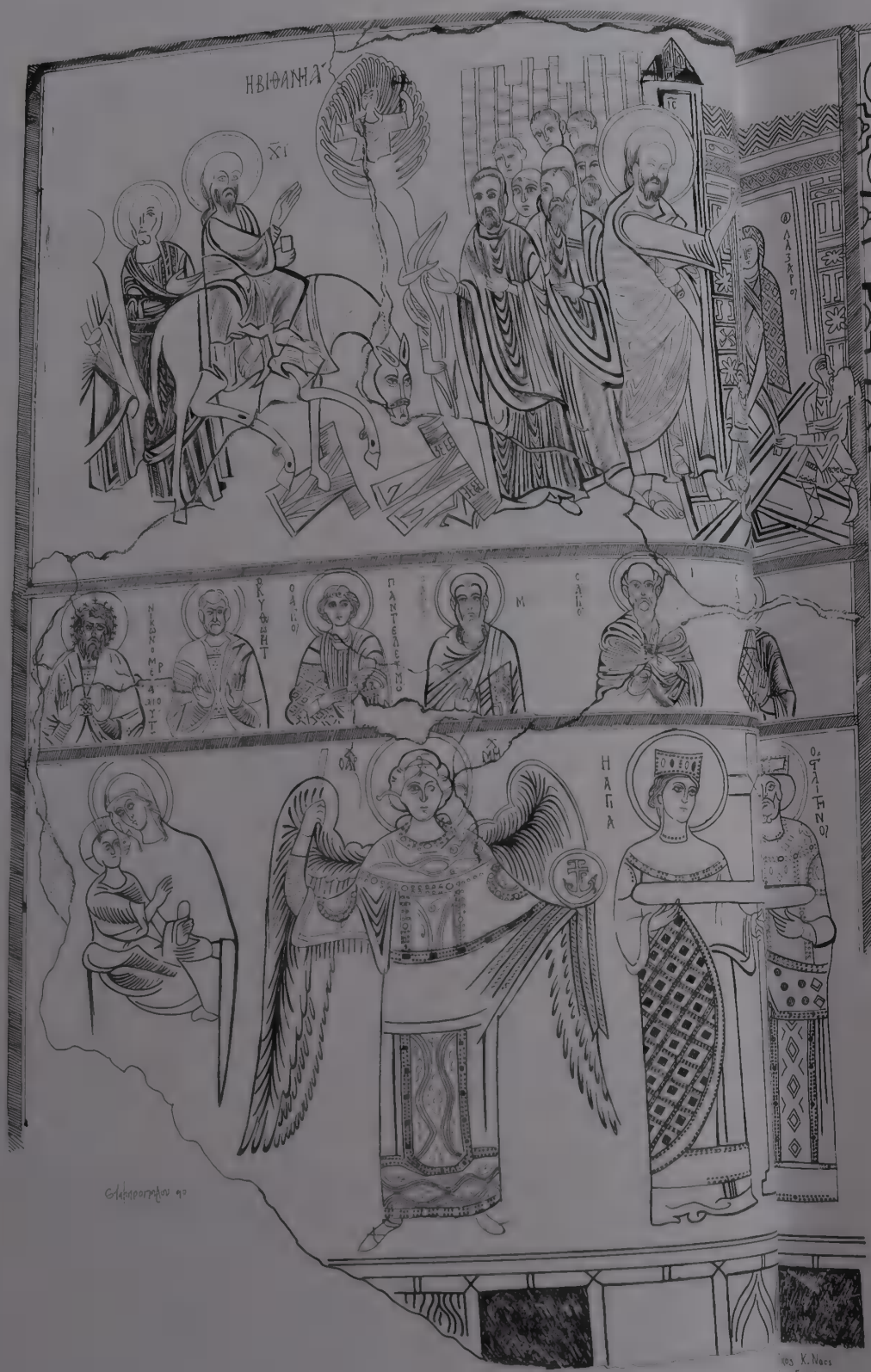


12 Σχέδιο αγίων 'Ιεραρχών του Ν τοίχου του ιερού.

Οί όλόσωμοι 'Ιεράρχες των άψίδων φορούν μονόχρωμα φαιλόνια και κρατούν με το σκεπασμένο άριστερό χέρι εύαγγέλιο (είκ. 17, άγιος Βασίλειος) τα έγχειρία και πετραχήλια είναι κίτρινα, κατ' επανάληψιν κατάκοσμα (είκ. 17 και πίν. 61, 'Ιεράρχες στην κόγχη). Οί κεφαλές άρκετών 'Ιεραρχών σε σχέση με τις διαστάσεις του σώματος είναι μάλλον μεγάλες. Τα πελώρια αυτιά του άγίου Κυρίλλου (είκ. 20), όπως και άλλων 'Ιεραρχών του ναού (είκ. 17-18, 20, 23-24), θυμίζουν τον Εύαγγελιστή Μάρκο (7ου αϊ.) ξύλινης επένδυσης κώδικα της Freer Gallery της Washington¹³, αλλά και άγιο της έκκλησίας του Άγίου Δημητρίου στο

13. J. LEROY, *Les manuscrits Coptes et Coptes-Arabs illustrés* (Paris 1974) πίν. 26.2 και σελ. 87.





Ελβεττίνου 90

1905 K. Naes
s. Tullerion.

14 Σχέδιο διακόσμου του Ν τοίχου του κυρίως ναού.



15 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τῆς Ν κόγχης, λεπτομέρεια.

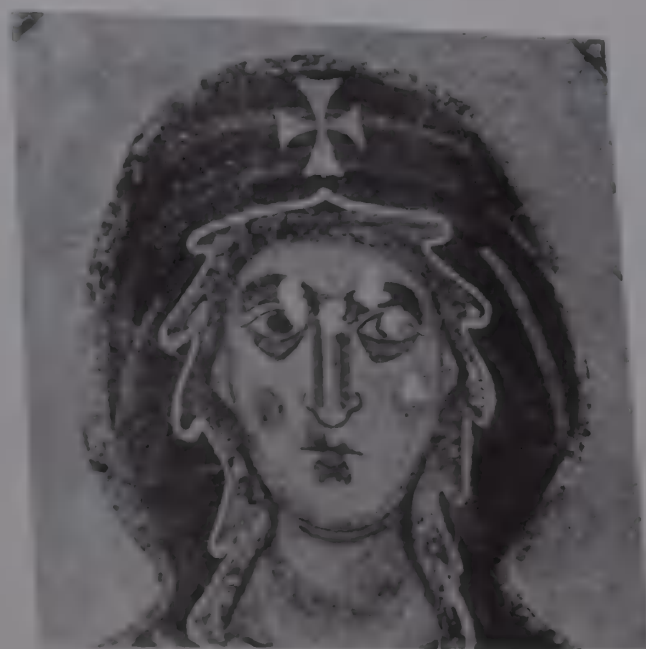
Ποῦρκο Κυθήρων¹⁴ (12ου-13ου αἰ.), ἂν οἱ φθορὲς τῆς τοιχογραφίας δὲν ἀπατοῦν. Περίεργα εἶναι τὰ σχηματικὰ φῶτα στὸ μέτωπο τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 20). Μοιάζουν μὲ φτερά. Ἀποτελοῦν ἀνάμνηση καὶ σχηματικότερη ἀπόδοση φώτων σὲ τοιχογραφίες τοῦ 12ου ἢ καὶ ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.¹⁵

Ὁ Μέγας Βασίλειος (εἰκ. 17), ὅπως καὶ στὸν Α τοῖχο μεταξὺ τῶν κογχῶν ὁ ἅγιος Ζαχαρίας (εἰκ. 19), εἶναι μορφὲς στενές, κλειστὲς στὸ περίγραμμά τους, μὲ μακρὺ, μονοκόρυφο ὀξύληκτο γένι. Ὅμοιες μορφὲς βρίσκει κανεὶς ἤδη τὸν 9ο αἰ. στὸν Paris. gr. 923¹⁶. Κατὰ τὸ

14. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, ΑΔ 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 18β. Κατὰ τὴν Μ. ΜΕΛΑΔΙΝΙ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines, II. Art et Archéologie, Communications B' (Athènes 1981) 453, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου «ne semblent être que peu postérieurs à 1100».

15. Βλ. Ἱεράρχης τοῦ Nerezi (MILLET - FROLOW, La peinture en Yougoslavie I, πίν. 15.3-4, 21.2, LAZAREV, Storia, εἰκ. 305) καὶ Ἀπόστολο Παῦλο Ραβδούχου (LAZAREV, Storia, εἰκ. 340).

16. Κ. WEITZMANN, The Miniature of the Sacra Parallela, Paris. graecus 923 (New Jersey 1979) fol. 208r (ἔγχρ. πίν.) καὶ πίν. LXXXI εἰκ. 360, 363 καὶ 366, πίν. CV εἰκ. 474, πίν. CXI εἰκ. 502, πίν. CXXXIV εἰκ. 607, 609, πίν. CXLIV εἰκ. 661, πίν. CXLVI εἰκ. 670 κλπ.



16 Ἡ ἁγία Παρασκευὴ τῆς Β κόγχης, λεπτομέρεια.

σχῆμα τοῦ προσώπου ὁ Ἱεράρχης τῆς Καισάρειας μοιάζει πολὺ μὲ τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο τοῦ Ayvali Kilise¹⁷. Μοιάζει καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν μαλλιῶν. Ὅμως στὸν καππαδοκικὸ ναὸ τὰ φῶτα εἶναι διαφορετικά, πολὺ πλατιὲς γραμμές. Ἐχω τὴ γνώμη πὼς ὁ ἅγιος Βασίλειος χρονικὰ δὲν εἶναι μακριὰ ἀπὸ ὄσιο τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στὴ Γαλύφα Πεδιάδος Κρήτης, ποὺ ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ.¹⁸

Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας (εἰκ. 19 καὶ πίν. 62) κρατεῖ κίτρινο κιβωτίδιο, προφανῶς λιβανωτίδα, καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι αἰωρεῖ θυμιατό. Τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ καὶ τὸ ἐνδυμὰ του, χιτῶνας βαθυκόαντος καὶ μανδύας χοντροκόκκινος, προδίδουν πὼς πρόκειται γιὰ Ἑβραῖο ἱερέα, τὸν πατέρα τοῦ Προδρόμου ἁγίου Ζαχαρία, ποὺ κατὰ τὸ ἔθος τῆς ἱερατείας ἔλαχε τοῦ θυμᾶσαι εἰσελθὼν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Κυρίου (Λουκ. 1, 9). Ἡ ἀπεικόνισή του μπροστὰ στὴν ἁγία Τράπεζα πρέπει

17. Ν. καὶ Μ. THIERRY, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, CA 15, 1965, 139 εἰκ. 29. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο τοῦ Παντοκράτορος καὶ ὁσίου στὴν Πρόθεση τῆς Ἐπισκοπῆς.

18. ΑΔ 29, 1973-1974, Β3, Χρον., 939 καὶ πίν. 705γ.



17 Ὁ ἅγιος Βασίλειος.



18 Ἅγιοι Ἱεράρχες στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ: Θεοφύλακτος, Βαβύλας, Ἀθανάσιος, Λέων Κατάνης.

νὰ ἀποδοθεῖ καὶ στὸ γεγονὸς ὅτι προφήτευσε τὸν ἐρχομὸ τοῦ Κυρίου, τὴν Ἐνσάρκωση (Λουκ. 1, 11), ποὺ συνήθως τόσο ἐξαίρεται στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ μὲ τὶς παραστάσεις τῆς Πλατυτέρας, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τοῦ Μανδηλίου. Μακρόστενο πρόσωπο, ὅπως ὁ Ζαχαρίας τοῦ «Ἀγίου Πέτρου», ἔχει ὁ δεύτερος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ Εὐαγγελιστὴς σὲ ἀρμενικὸ εὐαγγέλιο¹⁹ (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ ὁ Χριστὸς τοῦ ἁγίου Μανδηλίου στὸ Ν παρεκκλήσι τῆς Studenica²⁰ (1233/1234). Τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Ζαχαρία τῆς Γαρδενίτσας, ἂν καὶ σχηματικότερα, θυμίζουν τὰ μαλλιά ἁγίου στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ Πούρκου τῶν Κυθήρων²¹.

Στὴν Ἀνάληψη σκόρπια ἄστρα (εἰκ. 21-22 καὶ πίν. 63) γύρω ἀπὸ τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα, τὴν ὁποία κρατοῦν τέσσερις Ἄγγελοι ἀποδοσμένοι σὲ μικρὴ κλίμακα. Οἱ Β καὶ οἱ Ν ἀποτε-

19. L. A. DURNONO, *Armenische Miniaturen* (Köln 1960) εἰκ. σελ. 71.

20. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, 45.2.

21. Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, *ΑΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 174β. Πιθανότατα εἰκονίζει τὸν Ἀπόστολο Ἀνδρέα. Ἡ τοιχογραφία ἀνάγεται μᾶλλον στὸν 12ο-13ο αἰ.



19 Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, λεπτομέρεια.

λοῦν ἀνὰ δύο ὁ ἓνας τὸν ἀντίποδα τοῦ ἄλλου (εἰκ. 10), ὅπως καὶ σὲ παλαιᾶς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας²².

Στὸν ΒΑ Ἄγγελο γίνεται ἔντονα αἰσθητὴ ἡ ἔκφραση τῆς προσπάθειας νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω τὴ δόξα, μὲ τὴ διάταξη τῶν ἀνοικτῶν χειρῶν καὶ τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς. Κάμπτει τὸ δεξιὸ γόνατο καὶ ἐκτείνει πίσω ἐλεύθερα τὸ ἀριστερὸ πόδι. Ἐλεύθερα ἀπλώνονται σὲ ἁρμονικὴ κίνηση τὰ φτερά του. Διαφορετικὴ εἶναι ἡ στάση τοῦ ΝΑ. Πετᾶ μὲ τὸ σῶμα σχεδὸν ὀρθοῖο καὶ τὰ φτερά ὑψωμένα πρὸς τὰ ἄνω παράλληλα. Διαφορετικὸς εἶναι καὶ ὁ τρόπος ποὺ κρατεῖ τὴ δόξα μὲ τὰ χέρια, τὸ ἓνα κοντὰ στὸ ἄλλο. Τῶν ἄλλων Ἀγγέλων τὰ φτερά, καθὼς ἀπλώνονται, ἀγκαλιάζουν τὴ δόξα. Στὰ φορέματα τῶν Ἀγγέλων κυριαρχοῦν, ὅπως καὶ στὸ ἔνδυμα τοῦ Χριστοῦ, μπροστὰ στὴ δεξιὰ κνήμη, οἱ σκιὲς ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ κάθετη γραμμὴ, ὀριζόντιες αὐτές, μοιάζουν μὲ χτένια. Στους ναοὺς τῆς Καππαδοκίας Ayvali Köy καὶ Eski Gümsü²³ (γ' καὶ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.) οἱ σκιὲς ἢ τὰ φῶτα εἶναι γραμμῆς

22. Yılanlı Kilise, Kokar Kilise (9ου-10ου αἰ.), THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 56, 61, Ayvali Kilise (913-920). THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη IV, 146 εἰκ. 1.

23. N. THIERRY, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadoce), *Zograf* 5, 1974, 6 εἰκ. 4b, 7 εἰκ. 5.



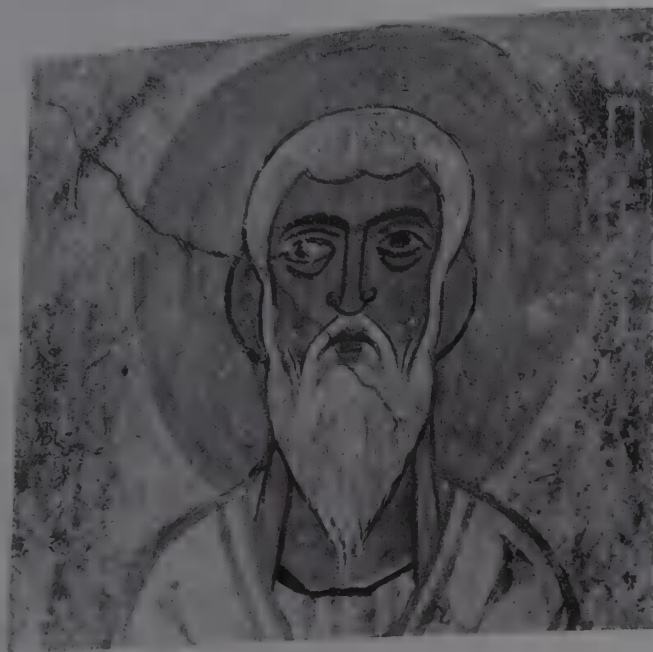
20 Οἱ ἅγιοι Κύριλλος καὶ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

λοξές. Οἱ Ἄγγελοι ἔχουν πολὺ μικρὰ στόματα, ὅπως μορφές πολὺ παλαιῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καππαδοκίας²⁴.

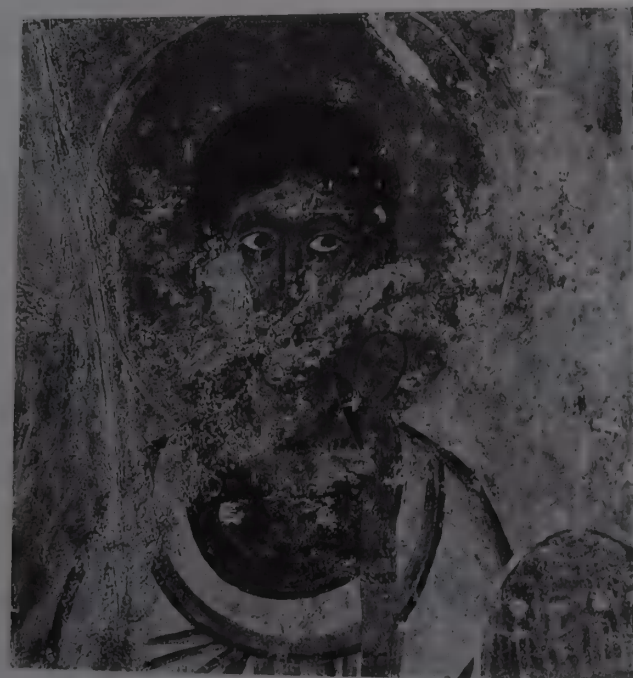
Στὸ Β ἡμιχώριο (εἰκ. 22) περίεργη εἶναι ἡ ἀδέξια στάση τοῦ Πέτρου. Ἐνῶ βαδίζει πρὸς τὰ ἀριστερά, ὁ κορμός του ἀποδίδεται κατενώπιον καὶ τὸ κεφάλι ἔχει κατεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κατεύθυνση τῶν ποδιῶν. Ὁ Ἀπόστολος εἰκονίζεται σὲ κλίμακα λίγο μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν κλίμακα τῶν ἄλλων. Ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ του χέρι κρέμονται κλειδιά. Κατὰ τὴν περίεργη στάση, τὶς χειρονομίες καὶ τὴν πτύχωση τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, πλουσιότερη ἐδῶ, ὁ Πέτρος θυμίζει τὸν ἴδιο Μαθητὴ στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος τῶν Μπουλαριῶν. Ὁ ζωγράφος τῆς Γαρδενίτσας ἴσως εἶχε ὑπόψη τὴν παλαιότερη τοιχογραφία τῶν γειτονικῶν Μπουλαριῶν (991/992).

Ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Ἀποστόλων, μὲ λεπτὰ ἐπιμήκη γράμματα διαβάζονται τὰ ὀνόματά τους. Τὰ πόδια τῶν Μαθητῶν εἶναι δυσαναλόγως χοντρά. Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ φορέματά τους (χιτῶνες-ἱμάτια) εἶναι πράσινο-καφέ (καστανό, ἀνοιχτὸ καφέ, ὠχρὸ-καφέ), πράσινο ἢ κυανοπράσινο-καστανὸ πρὸς τὸ κερασί, κυανὸ-καφέ.

24. Τοῦ Ayvali Kilise (N. καὶ M. THIERRY, ὁ.π. 110 εἰκ. 9 καὶ 140 εἰκ. 30), ἀλλὰ καὶ τῆς Παλαιᾶς Ἐκκλησίας τῆς Τογαλε (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 65.1) καὶ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album III, πίν. 147.2).



24 Ὁ ἅγιος Ἐπιφάνιος, λεπτομέρεια.



25 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἅγιο Στέφανο.



26 Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος.



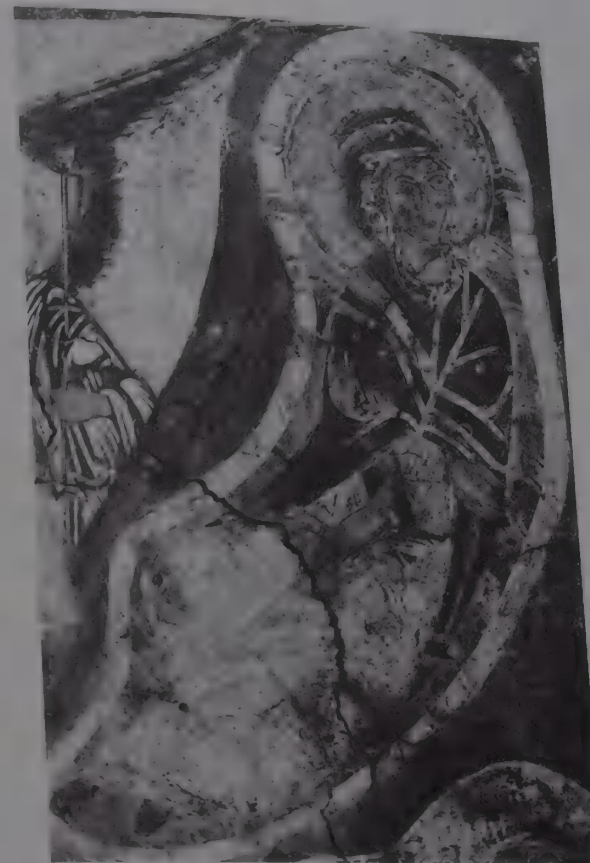
27 Ἡ φάτνη ἀπὸ τῆ Γέννηση.

μικρὴ παπαλήθρα στὰ μαῦρα μαλλιά του, ἔχει πλάγιο ζωερὸ βλέμμα. Τὴν ἐπίδερμίδα του ἀποδίδει ὥχρα καὶ τοὺς ἀμφιβληστροειδεῖς τῶν ματιῶν παχύρρευστο, ἔντονα λευκὸ χρῶμα.

Τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου (εἰκ. 26) κρύβει κυανὸ κουκούλι σὰν ὀξύληκτος σκουῖφος, ποὺ ἀπολήγει στὴν κορυφὴ σὰν σὲ σφαιρίδιο. Οἱ ὦμοι εἶναι στενοί, γερτοί, τὸ πρόσωπο ἰσχνό, τὰ χεῖλη κόκκινα, τὰ μάτια μεγάλα, τὸ γένι μακρὺ, σφηνόμορφο, οἱ παλάμες ἄνισου μεγέθους. Ὁ χιτῶνας μελί, ὁ μανδύας καστανοβυσσινί, πορπούμενος στὸ στῆθος, ὁ ἀνάλαβος ὑποκύανος. Οἱ στενὲς χειρίδες τοῦ χιτῶνα, σὲ βάθος κεραμιδί, αὐλακώνονται ἀπὸ πολλὰς παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες, πλατιὲς κίτρινες γραμμὲς, ἐναλλασσόμενες μὲ καστανόμαυρες. Ὡς πρὸς τὸ ὀξύληκτο, κατὰ παρέκκλιση, γένι ὁ ζωγράφος ἐπηρεάστηκε ἀπὸ παραστάσεις ἄλλου ἀσκητῆ, ἴσως τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου²⁶.

Στὴ Γέννηση (πίν. 64) μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινᾷ τεφροκύανη ταινιόμορφη δέσμη ἀκτίνων ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὸ Βρέφος, ὥχρὸ χέρι εὐλογεῖ καὶ πὶο κάτω ἀστέρας μέσα στὶς ἀκτίνες (εἰκ. 27). Ἡ Παναγία μὲ φόντο τὸ βράχο (εἰκ. 28), μισοξαπλωμένη, κοιτάζει πρὸς τὰ δεξιὰ τέσσερα στρεψίκερα λευκὰ πρόβατα. Ἐχει μακριὰ μύτη, μικρὸ στόμα, κόκκινες κηλίδες στὰ μάγουλα, ἔκφραση πόνου στὰ διεσταλμένα μάτια, ποὺ καθιστᾷ πὶο ἔντονη ἡ θέση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ στὸ ὑπογάστριο. Κάτω δεξιὰ, μέσα σὲ

26. Π.χ. Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου Β'* (Ἀθήνα 1985) εἰκ. 79.

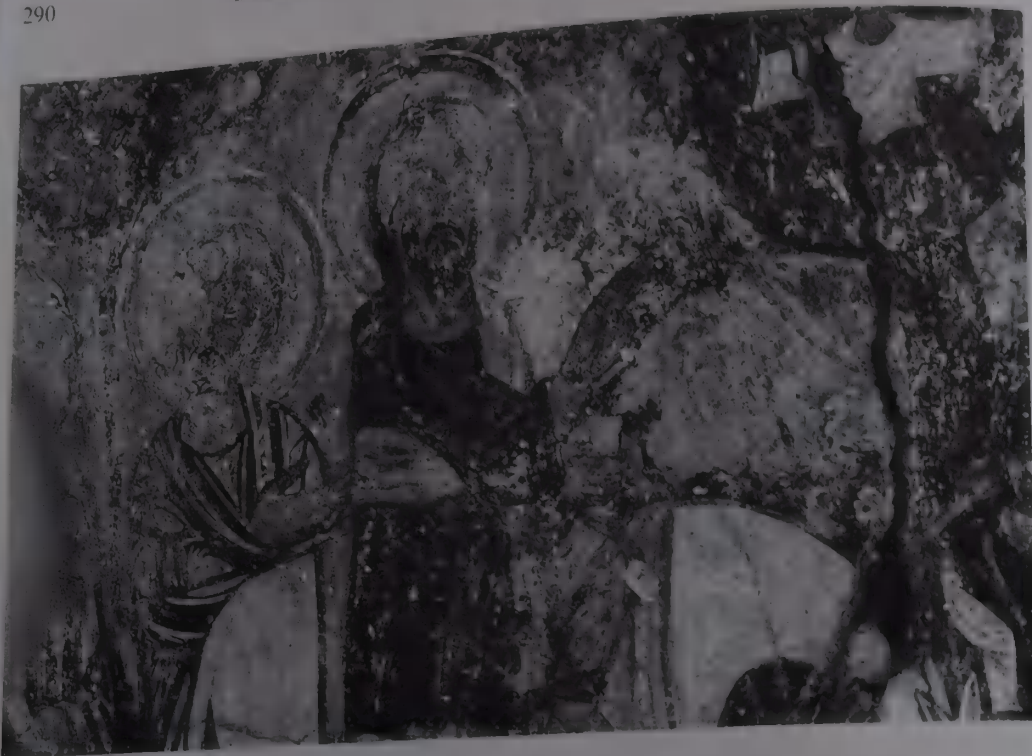


28 Ἡ Θεοτόκος τῆς Γέννησης.

βαθυκύανο σπήλαιο μὲ τρίλοβο ἄνοιγμα, τὸ Λουτρό (εἰκ. 29). Μέσα στὴν κρατηρόσχημη λεκάνη βυθίζεται ὥς τοὺς ὤμους στὸ νερό —πολὺ ἀνοικτὸ μενεξελί— τὸ Βρέφος-ἔφηβος, μὲ τὴ μακριὰ κόμη ποὺ κατεβαίνει στὸν τράχηλο. Πλαί στὴ Μαρία καὶ στὴ Σαλώμη εἶναι γραμμένα τὰ ὀνόματά τους. Κάτω ἀπὸ τὴ φάτνη, στὸ μέσο σχεδὸν τῆς σύνθεσης, ἀπορροφημένος στὶς σκέψεις του ὁ Ἰωσήφ (εἰκ. 31 καὶ πίν. 65). Δὲν λείπουν ὁ εὐαγγελισμὸς τῶν ποιμένων, τὸ βοσκόπουλο, δύο βοσκοὶ ποὺ συνομιλοῦν καὶ πολλὰ σκόρπια πρόβατα.

Τὰ σχήματα ποὺ διαμορφώνει ἡ πτυχολογία τῶν σπαργάνων τοῦ νηπίου θυμίζουν τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν στοὺς Ἀποστόλους τῆς Ἐγκλειστρας τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου²⁷ (περὶ τὸ 1200). Στὴ Γαρδενίτσα ὅμως οἱ πτυχὲς εἶναι γραμμὲς πὶο πλατιὲς, σκληρότε-

27. C. MANGO - E. J. W. HAWKINS, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*, DOP 20, 1966, εἰκ. 20. Βλ. καὶ εἰκ. 39 (ἀσκητές).



32 Λεπτομέρεια της Βαϊοφόρου.

κτηριστική της ύστεροκομνηνειαίας τέχνης, ἀπαντᾷ ἐπίσης καὶ στὰ μνημεῖα πού ἀκολουθοῦν τὴν κομνηνεια παράδοση, ὅπως ὁ Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Manastir (1271)²⁸.

Στὴν *Κάθοδο* στὸν Ἄδη ὁ ἀλυσόδετος γέροντας Ἄδης (εἰκ. 30 καὶ πίν. 66), γυμνὸς μὲ ἐπιδερμίδα ὡχρορρόδινη, πρηνὴς μὲ ἀνορθωμένα κατὰ πλοκαμίσκους αἰχμηροὺς μαλλιά, μὲ πελώρια γελοιογραφικὴ κεφαλὴ καὶ ἄτεχνα ἀδύνατα χέρια. Τὰ μαλλιά του μοιάζουν μὲ πτερύγιο ψαριοῦ. Ὁλόκληρος ἔχει ἀποδοθεῖ σχεδὸν σὰν σκιαγραφία. Στὴν πλάτη καὶ στὸν ἄριστερό του μηρὸ πατοῦν τὰ πόδια τοῦ Λυτρωτῆ. Τὰ μαλλιά του θυμίζουν τὰ μαλλιά τοῦ Ἄδη στὴν *Κάθοδο* τοῦ Qaranleq Kilissé²⁹ (μέσα 11ου αἰ.) καὶ πὶο πολὺ τὴ χαίτη ἀνθρώπινης κεφαλῆς τοῦ dragon terrassé τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Ortaköy³⁰, πού ἡ Nicole Thierry τελευταῖα χρονολογεῖ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.³¹

28. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 306.

29. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 102.1.

30. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 40.

31. N. THIERRY, La peinture de Cappadoce au XIII^e siècle. Archaisme et contemporanéité, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360. Τὰ ἀνορθωμένα μαλλιά τοῦ δράκοντα προφανῶς θεωρεῖ (σελ. 366) ὡς

Ὁ Χριστὸς τῆς *Βαϊοφόρου* (εἰκ. 32 καὶ πίν. 67) φορεῖ βυσσινὶ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Βραχύσωμος, μὲ μεγάλο κεφάλι καὶ πέλματα, εὐλογεῖ μὲ τὸ τεράστιο χέρι του τὸν ὄμιλο τῶν Ἑβραίων πού στέκει μπροστὰ στὰ τείχη τῆς πόλης. Ἀκολουθεῖ ὁ Πέτρος συζητώντας μὲ τῶν Ἑβραίων (εἰκ. 33). Τὸ ἕνα μπροστινὸ πόδι τοῦ λευκοῦ ὑποζυγίου πατεῖ σὲ ἀπλωμένο, λευκὸ χειριδωτὸ φόρεμα, πού σχιστὸ κάτω μοιάζει μὲ φόρμα (εἰκ. 34). Δεξιότερα, ἄλλο φόρεμα ἔχει στὶς χειρίδες καστανόμαυρα ψευδοκουφικά κοσμήματα, πού μοιάζουν μὲ σημερινὰ κεφαλαῖα ἔψιλον. Πίσω του ὑψώνεται φοινικιά μὲ φύλλωμα σὲ σχῆμα βεντάλιας. Στὸν κορμὸ τῆς ἀναρριχᾶται παιδί, τοῦ ὁποῖου φαίνεται τὸ δεξιὸ πόδι μὲ λευκὴ, στενὴ μακριὰ περισκελίδα. Ἀπὸ τὴ μέση τοῦ φυλλώματος (εἰκ. 35) προβάλλει μετωπικὸς ὁ κορμὸς λευκοντυμένου παιδιοῦ, πού ὑψώνει σὲ ὀρθή γωνία τὰ χέρια, κρατώντας τσεκούρι στὸ ἄριστερό χέρι. Ἡ παράσταση φέρει τὴν ἐπιγραφή Ἡ Βιθανη (εἰκ. 35 καὶ πίν. 67), προφανῶς δανεισμένη ἀπὸ λεπτομέρεια Βαϊοφόρου στὴν ὁποία εἰκονιζόταν καὶ ἡ Βιθανία, ὅπως π.χ. στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ. Τὰ ἀπλωμένα φορέματα θυμίζουν ὅσα βλέπει κανεὶς στὴ Βαϊοφόρο τοῦ Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας³² (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ τὸ φόρεμα πού ἀπλώνει ἕνα παιδί τῆς ἰδίας (ἀδημοσίευτης) σκηνῆς στὸ Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμᾶ (1201).

Πλάι στὸν ὄμιλο τῶν Ἑβραίων τῆς Βαϊοφόρου καὶ ἀξεχώριστα ἀπὸ αὐτὸν ὁ Χριστὸς τῆς *Ἐγερσης τοῦ Λαζάρου* (εἰκ. 33 καὶ πίν. 67), μὲ βυσσινὶ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο· μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο προστάζει *Λαζάρε δέβρον εξου*. Δεξιὰ προβάλλει ἀναστημένος ὁ φίλος του στὸ ὀρθογώνιο ἄνοιγμα τῆς θύρας τοῦ μνημείου μὲ τὴν πολυκόσμητη πρόσοψη (εἰκ. 36 καὶ πίν. 69) καὶ τὸν τρουλίσκο, ὁ ὁποῖος ὑψώνεται στὸ μέσο τῆς κερασί στέγης του. Στὸ κυανὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου πλαισιώνει τὸν Λάζαρο, ἐκτὸς τῆς προσταγῆς, ἡ ἐπιγραφή Ὁ α(γιος) Λαζαρος. Ὁ φίλος τοῦ Κυρίου, νέος, ἀγένειος, μὲ ἰσχυρὸ σαγόνι καὶ χοντροκομμένα χαρακτηριστικά, κοιτάζει μὲ κουρασμένη ἐκφραση τὸν Χριστό, φορώντας ἀπὸ τὸ κεφάλι ὠχρόλευκη μὲ καστανὰ στολίδια χλαμύδα, τυλιγμένος ἀκόμη μὲ τὶς χιαστί διασταυρούμενες κειρίες πού τὶς σύρουν δύο μικροσκοπικὲς μορφές, πατώντας ἐπάνω σὲ χιαστί πεσμένες πλάκες σὰν θυρόφυλλα, λευκὲς μὲ ὑπορρόδινες, ροδόχρωμες καὶ στὰ ἄκρα διπλὲς κεραμιδι ταινίες. Οἱ δύο μορφές μοιάζουν μὲ γελοιογραφίες. Φοροῦν καστανὰ ὑποδήματα, στερεωμένα στὸ πόδι ψηλὰ μὲ κορδόνια, λευκὲς κάλτσες, στενὰ πανταλόνια διακοσμημένα, τοῦ ἁριστεροῦ μὲ κουφίζοντα γράμματα, ὅμοια μὲ σύγχρονό μας κεφαλαῖο ἔψιλον δεξιόστροφο καὶ ἄριστερόστροφο, πού θυμίζουν τὰ «γράμματα» τὰ ὁποῖα στολίζουν τὸ πλαίσιο τῆς ἀσπίδας τοῦ ἁγίου Δημητρίου σὲ ψηφιδωτὸ τῆς Cappella Palatina τοῦ Palermo³³. Οἱ δύο μικροσκοπικοὶ ὑπηρετές στρέφουν δεξιὰ καὶ ἄριστερὰ τὸ κεφάλι, προφανῶς γιὰ νὰ ἀποφύγουν τὴ δυσσομία, ὁ ἕνας νέος, ἀγένειος, σὰν ραχητικός, μὲ μάτια μεγάλα, μύτη πού θυμίζει Σειληνὸ, μὲ φόρεμα χρώματος σάπιου βύσσινου, καὶ ὁ ἄλλος μακροπρόσωπος, μὲ πεταχτὴ μύτη καὶ ἀραιὰ γένια, φράζοντας τὴ μύτη μὲ τὴν ἄκρη τῆς χειρίδας του. Χωρὶς τὴν παρουσία Ἑβραίων συντελεῖται ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου καὶ στὴ Βλαχέρνα τῆς Μάνης³⁴ καὶ σὲ ἀρκετοὺς ναοὺς τῆς Καππα-

προερχόμενα καὶ ἀπὸ παράσταση Ἄδη, τὸν ὁποῖο ὁ Χριστὸς καταπατεῖ στὰ Τάρταρα. Ἡ κ. THIERRY παλαιότερα (*Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 40 καὶ σελ. 108 σημ. 195), συγκρίνοντας μὲ τοιχογραφία τοῦ Suves (1216, 1217), εἶχε μὲ πιθανότητα χρονολογήσει τὴν παράσταση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.

32. D. ΜΟΥΡΙΚΙ, The Theme of the «Spinario» in Byzantine Art, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, πίν. 22a.

33. G. C. MILES, Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area, *DOP* 18, 1964, 27 καὶ εἰκ. 56.

34. ΠΑΕ 1981 Α', 262 καὶ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΣ, Le décor peint de l'église de Blacherna à Mezapos (le Magne), *Σμπόρνικ* ζα Αικόβνε Ουμεντόσι 19, 1983, 10.



33 Οἱ Ἑβραῖοι τῆς Βαῖοφόρου καὶ ὁ Χριστὸς τῆς Ἑγερσης τοῦ Λαζάρου.

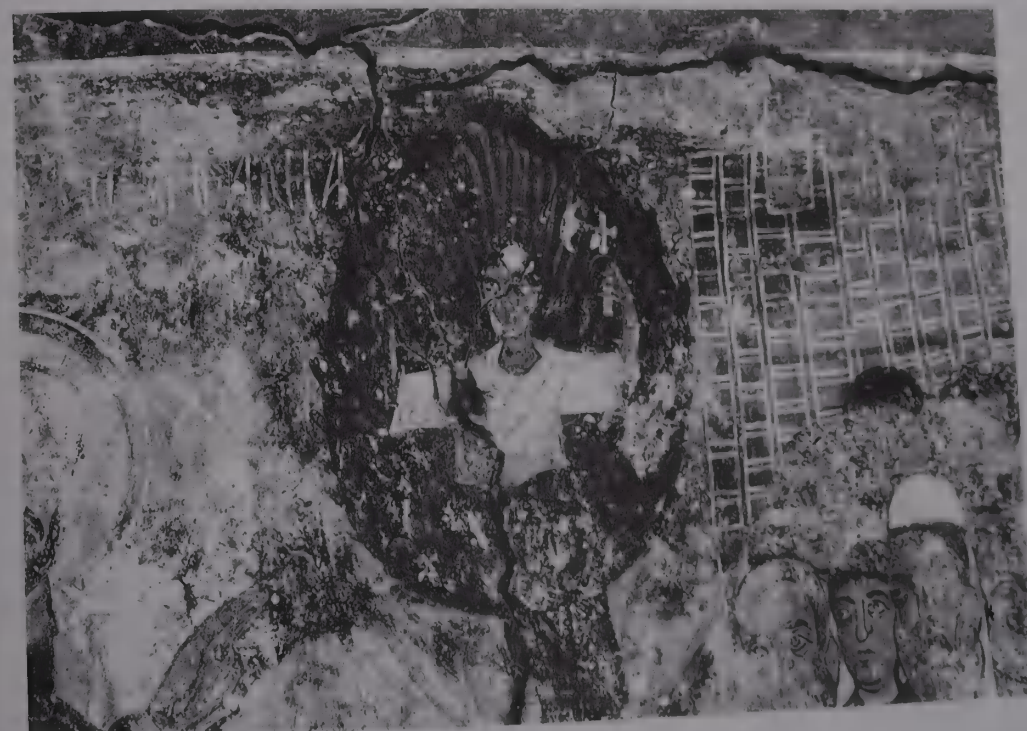
δοκίας³⁵. Ἐδῶ ἡ ἀπουσία μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὴ συγκόλλησι τῆς Ἑγερσης μὲ τὴ Βαῖοφόρο καὶ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνισι τοῦ Χριστοῦ πλάι στοὺς Ἑβραίους τῆς Βαῖοφόρου.

Τὸ ὀλιγοπρόσωπο τῆς σύνθεσης θυμίζει πολὺ παλαιὰς ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος. Τὸ τράβηγμα τῶν χειρῶν δὲν ξεχνοῦν οἱ Βυζαντινοί, παραλείπουν ὅμως οἱ ζωγράφοι τῆς Καππαδο-

35. Ναοὺς τοῦ El Nazar, Qeledjar (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 41.3, 48.2 καὶ Texte A1, 189), Νέα Ἐκκλησία τῆς Toqale, Qaranleq, Elmale, Tchaouch In (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 79.2, 103.2, 119.3, 141.2· βλ. καὶ κείμενο A2, 536).



34 Στρωμένα ἐνδύματα ἀπὸ τὴν παράστασι τῆς Βαῖοφόρου.



35 Ἀπὸ τὴν ἴδια παράστασι παιδὶ ἐπάνω σὲ δένδρo καὶ τὰ τεῖχη τῆς Ἱερουσαλήμ.



36 Ὁ Λάζαρος.

κίας. Οἱ δύο, σὲ μικρὴ κλίμακα, μορφές ποὺ σύρουν τὶς ταινίες, ζωγραφίζονται σὲ θέση ποὺ σὲ ἄλλες παραστάσεις, ὅπως ἡ μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης καὶ ἡ τοιχογραφία τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά, εἰκονίζονται αὐτοὶ ποὺ ἀποθέτουν τὴν πλάκα, ἡ ὁποία ἐφραζε τὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου³⁶. Φαίνεται πὼς τὸν 13ο αἰ. δὲν ἀπόφευγαν νὰ προσδίδουν γελοιογραφικὰ χαρακτηριστικὰ σὲ μισητὲς ἢ ἀνυπόληπτες μορφές. Τὴ γελοιοποίηση ἐπιτεί-

36. MULLER, *Recherches*, εἰκ. 211, 228.



37 Τμήμα ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου.

νουν ἐδῶ τὰ διακοσμημένα φορέματα τῶν ὑπηρετῶν. Ἡ διασταύρωση τῶν δύο πλακῶν ποὺ ἐφραζαν τὸ μνημεῖο θυμίζει τὰ διασταίρουμένα θυρόφυλλα τῆς πύλης τοῦ "Ἄδη σὲ παραστάσεις Καθόδου. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ προσαρμογὴ τῆς προσταγῆς τοῦ Χριστοῦ στὴ διάλεκτο τῆς περιοχῆς.

Στὸν μισοσβησμένο Δείπνο (εἰκ. 37) τὸ λευκὸ τραπεζομάντηλο ἔχει διάφορα μελανά καὶ κεραμιδιὰ ξόμπλια. Διακοσμημένα μὲ ἐλικοειδῆ βλαστὰ εἶναι τὰ ποτήρια καὶ ἡ λοπάδα, ποὺ περιέχει μεγάλο ψάρι. Στὰ χεῖλη τοῦ τραπεζιοῦ κίτρινα ὀρθογώνια φανερώνουν φέτες ψωμοῦ ἢ χειρόμακτρα. Στὸ ἄκρο ἄριστερόν τινος Χριστὸς θυμίζει λίγο τὸ Σωτήρα τοῦ Νιπτήρος στὸν "Ἅγιο Πέτρο τοῦ χωριοῦ Καλύβια τοῦ Κουβαρά Ἀττικῆς³⁷. Ὁ ἀνθρώπινος τύπος του εἶναι πολὺ κοντὰ στὸν τύπο ἁγίου (τοῦ Δαμιανοῦ)· στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων³⁸. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸν ἅγιο Δαμιανὸ τῆς Γαρδενίτσας, γιὰ τὸν ὁποῖο θὰ γίνῃ στὴ συνέχεια λόγος.

37. N. COUMBARAKI-PANSTINOY, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 37. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Πέτρου χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 1232.
38. H. LAZARIDIS, *AA* 20, 1965, B1, Χρον., πίν. 173β. Οἱ τοιχογραφίες ἀνάγονται στὸν 12ο-13ο αἰ.

Κάτω ἀπὸ τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο ἡ φθαρμένη παράσταση, στὴ διαχωριστικὴ ταϊνία τῆς ὁποίας διαβάζεται ἡ φράση *Το σημε[δ]ριον τῶν Ἰουδαίων*, εἰκονίζει τὴν *Προδοσία* (εἰκ. 38). Στὸ μέσο τῆς ἄνω διαχωριστικῆς ταϊνίας ὑπόλειμμα ἐνσταυρου φωτοστεφανοῦ καὶ ἀριστερὰ πυκνὸς ὄμιλος ἀνθρώπων. Πολλοὶ εἶναι νέοι καὶ εἰκονιζόμενοι κατὰ δεξιὸ κρόταφο ἔχουν τὸ μάτι κατενώπιον. Κάτω ἀπὸ τὸν ὄμιλο ἡ κεφαλὴ πρεσβύτη, πιθανότατα τοῦ Πέτρου, ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Μάλχου. Στὸ ἄκρο δεξιὸ μορφὲς προφανῶς στρατιωτῶν, ἀφοῦ φοροῦν κράνη. Ἡ φράση «τὸ Συνέδριον τῶν Ἰουδαίων» ἔχει παραληφθεῖ ἀπὸ τὴν ὑμνολογίαν τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος³⁹.

Ἀριστερά τῆς Προδοσίας καὶ χαμηλότερα, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ στάση 3, 4 πρὸς τὰ ἀριστερά, κεφαλὴ πρεσβύτη μὲ στέμμα μᾶλλον εἰκονίζει τὸν Δαβίδ (εἰκ. 39). Δὲν ξέρομε τί ὑπῆρχε κάτω ἀπὸ τὴν Προδοσία, γιατί τὸ κονίαμα ἔχει καταπέσει. Καὶ μὲ τὴν Προδοσία ὅμως δὲν εἶναι ἄσχετος ὁ Δαβίδ, τουλάχιστον στὴν εἰκονογραφία. Ἔτσι, στὸ Ψαλτῆρι τῆς Μονῆς Παντοκράτορος (9ος αἰ.), κάτω ἀπὸ τοὺς στίχους 2-5 τοῦ ψαλμοῦ 55, ἐλέησόν με, ὁ Θεός, ὅτι κατεπάτησέ με ἄνθρωπος, εἰκονίζεται ἡ Προδοσία⁴⁰. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ὁ συσχετισμὸς προσώπων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ γεγονότα τῆς Καινῆς εἶναι πολὺ παλαιὸς καὶ ἀποκτᾷ μεγάλῃ διάδοσιν στοὺς παλαιολόγειους χρόνους.

Στόν Δ τοίχο ψηλά, πλάι στὸν Ν, σώζονται τρεῖς κεφαλές γυναικῶν, ποὺ πιθανότατα ἀνήκουν στὴν παράσταση τῆς Σταύρωσης. Οἱ δύο ἀριστερὰ κλίνουν ἢ μία πρὸς τὴν ἄλλη τὸ κεφάλι, ἢ τρίτη δεξιότερα καὶ πιὸ ψηλά εἰκονίζεται μετωπικῇ. Ὁ ἀριθμὸς καὶ ἡ διάταξί τους θυμίζει καὶ τὴν τοιχογραφία τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμά⁴¹ (1201), ἂν καὶ ἐκεῖ ἡ τρίτη Μυροφόρος (ἡ Παναγία) δὲν εἶναι μετωπικῇ, ἀλλὰ στρέφεται κατὰ 3/4 πρὸς τὸ Σταυρό.

Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ οἱ κάλτσες τῶν μισοσβησμένων, βραχύσωμων στρατιωτικῶν ἀγίων, εἶναι κατάκοσμες. Στὸ μελάνο τους φόντο πλέγμα λευκόφαιο, δικτυωτό, καὶ μέσα στοὺς ρόμβους τοῦ πλέγματος μικροὶ κύκλοι ἢ σταυροί. Οἱ ἅγιοι ἔχουν διεσταλμένα πόδια. Ἐπάνω στοὺς δύο ἀνατολικότερους ἔχει ἀπλωθεὶ νεώτερος λεπτὸς σοβάς, κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος κι αὐτὸς πεσμένος. Ἐκεῖ εἶχε πάλι ζωγραφιστεῖ ἄλλη παράσταση τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ (πίν. 68).

Στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν ὁ δίσκος τοῦ ἐγκολπίου ἀντικαθιστᾷ τὸ φωτοστέφανο. Τὸ ἴδιο γίνεται ὅσον ἀφορᾷ φορητὲς εἰκόνες στὶς προτομὲς τῶν Ἀρχαγγέλων Γαβριὴλ καὶ Μιχαὴλ τῆς εἰκόνας τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου⁴² (τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τύπος τοῦ προσώπου τῶν δύο ἀδελφῶν ἁγίων Ἀναργύρων Δαμιανοῦ καὶ Κοσμά ἐῖναι ὅμοιος (εἰκ. 40). Τελευταῖος τῆς σειρᾶς (πρὸς τὰ ἀριστερὰ) ὁ ἀγαπητὸς στὴ Μάνη ἅγιος Σῶζων.

Στὰ ἐγκόλπια τῶν ἀγίων *Γυναικῶν* τὰ κοντά, πλατιά αὐγόσχημα πρόσωπα θυμίζουν χωριατοπούλες. Οἱ δίσκοι τῶν ἐγκολπίων, κίτρινοι τῶν ἀκρινῶν καὶ σκοῦρος κεραμιδί τοῦ με-

39. Τὸ βράδι τῆς Μ. Τετάρτης (= ὁρθρος τῆς Μ. Πέμπτης) τὸ πρῶτο στιχηρὸ ἰδιόμελο τῶν Αἰνῶν ἀρχίζει μὲ τὴ φράση: *Συντρέχει λοιπὸν, τὸ συνέδριον τῶν Ἰουδαίων, Τριψῆδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθῆναις 1960) 384β. Τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνεται στὸν ἐσπερινὸ πού προηγεῖται τῆς Λειτουργίας τῆς Μ. Πέμπτης, ὅ.π. 386β.

40. *Θησαυροί 'Αγίου 'Ορους Γ'*, εικ. 198. Στὸ Ψαλτήρι εἰκονίζεται καὶ ἡ σύλληψη τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ τοὺς Φιλι-
σταίους, τὴν ὁποία φαίνεται δεχόταν ὁ μικρογράφος ὡς προεικόνιση τῆς σύλληψης τοῦ 'Ιησοῦ κατὰ τὴν Προδοσία.

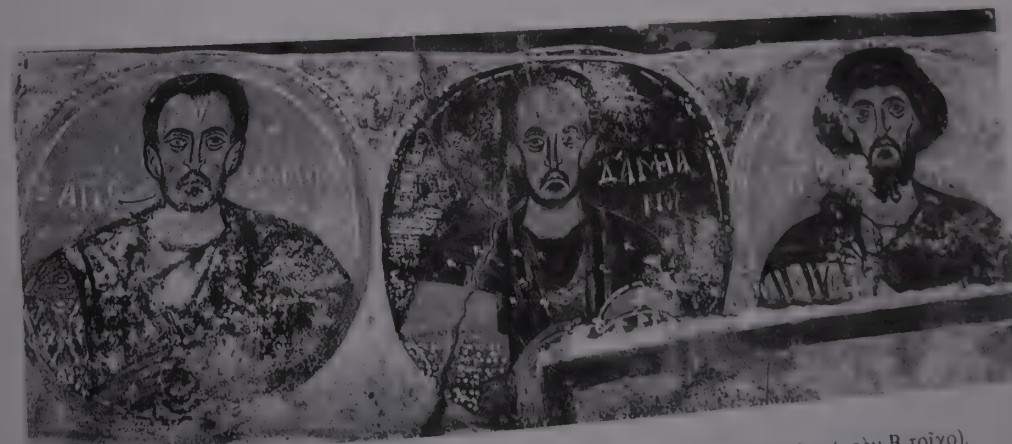
41. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Λείψανα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναύσκου παρὰ τὸ Σελεγοῦδι Λακεδαιμόνος (1439/40), *Λακ. Σπ.* Β', 1975, εἰκ. 11.

42. A. XYNGOPOULOS, Icônes du XIII^e siècle en Grèce, *L'art byzantin du XIII^e siècle, Symposium de Sopotani* (Beograd 1967) 76 και εικ. 1.



38 Ἡ Προδοσία, λεπτομέρεια.

39 Ὁ Προφητάναξ Δαβίδ (:).



40 Στηθάρια τῶν ἁγίων Κοσμᾶ, Δαμιανοῦ καὶ Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη (στὸν Β τοῖχο).



41 Στηθάρια τῶν ἁγίων Καλλίστης καὶ Κυριακῆς (στὸν Β τοῖχο).

σαίου, ἔχουν στὸ πλαίσιό τους διάλιθη κίτρινη ταινία μὲ opus vermiculatum. Οἱ δίσκοι ὄχι μόνον ἐφάπτονται, ἀλλὰ καὶ ἐν μέρει ἐπικαλύπτουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο (εἰκ. 41). Ἡ μεσαία, ἡ ἁγία Καλλίστη⁴³, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου φέρνει στὸ νοῦ τὸν ἅγιο Ἀνδρόνικο τοῦ Bezir Ana Kilisesi τοῦ Belisirma⁴⁴ (γύρω στὸ 1200).

Στὴ Δεξιοκρατούσα ὁλόσωμη Παναγία τοῦ Ν τοίχου (εἰκ. 42 καὶ πίν. 69) τὸ πρόσωπο ἀποδίδει μονότονη ὥχρα. Ἡ Παναγία κλίνει πρὸς τὸν Χριστὸ τὸ κεφάλι καὶ ἀπλώνει μπροστὰ στὴν ὀσφὺ τὸ ἀριστερὸ χέρι, μικρότερο καὶ λεπτότερο ἀπὸ τὸ δεξιό. Ὁ λαιμὸς τοῦ Ἰησοῦ μακρὺς, τὸ μέτωπο ψηλό· τὰ μαλλιά δίδουν ἐντύπωση ἀρχόμενης φαλάκρας. Ἐτσι, ἂν προστεθοῦν τὸ μῆκος τοῦ προσώπου, τὸ μέγεθος τοῦ σαγονιοῦ, ἡ γραμμὴ τοῦ μάγουλου,

43. Ἡ ἁγία ἐορτάζεται τὴν 1η Σεπτεμβρίου, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΛΗΣ, Ἀγιολόγιον, 148 καὶ DILLHAU, *Synaxarium*, στήλ. 4. Τὴν ἁγία δὲν συνάντησα οὔτε στὶς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας ποὺ δημοσίευσαν οἱ Jerphanion, Restle καὶ N. καὶ M. Thierry, οὔτε στὶς τοιχογραφίες τῆς Καστοριάς.

44. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Nouvelles notes cappadociennes, *Byzantion* XXXIII, 1963, 121-181, πίν. XVII εἰκ. 31. Γιὰ τὴ χρονολόγηση «aux environs immédiats de 1200» βλ. στὴν ἴδια, Une église inédite de la fin du XIIe siècle en Cappadoce: La Bezirana Kilisesi dans la vallée de Belisirma, *BZ* 61.2, 1968, 301 καὶ πίν. IV.7.



42 Βρεφοκρατούσα.

γεννᾶται ἡ σκέψη πὼς ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι παιδί, ἀλλὰ νέος, τοῦ ὁποίου μάλιστα τὸ πρόσωπο δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὠραῖο. Ἀντίθετα, κοριτσίστικη χάρις δὲν λείπει ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας μὲ τὰ στοχαστικὰ μάτια καὶ τὸ πολὺ μικρὸ στόμα. Ἡ Βρεφοκρατούσα ἀποτελεῖ παραλλαγή τοῦ τύπου τῆς Ὁδηγήτριας. Δεξιοκρατούσα Ὁδηγήτρια τῶν ἀρτῶν τοῦ 13ου αἰ. εἶναι καὶ ἡ γνωστὴ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ. Τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ θὰ μπορούσε νὰ παραβληθεῖ πρὸς τὸν Ἀγγελο τῶν Μυροφόρων τοῦ Karşı Kilise⁴⁵.

45. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 39.



43 Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.

(1212) τῆς Καππαδοκίας. Παρόμοια Δεξιοκρατούσα Παναγία συναντᾷ κανεῖς στὴν κρύπτη τῆς Santa Maria τοῦ Roggiardo⁴⁶ (13ος αἰ.). Ὁρθία Βρεφοκρατούσα ἀπὸ τοὺς ναοὺς τῆς Λακωνίας θυμοῦμαι τὴν Παναγία στὸν Ν τοῖχο κοντὰ στὸν Δ τοῦ ναοῦ Ἁγίου Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (13ου αἰ.), τῆς Κάτω Καστανιάς στὴν Ἐπίδαυρο Λιμηρά, καὶ στὸν ἴδιο τοῖχο, δυτικὰ τῆς Ν θύρας, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας.

Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 43 καὶ πίν. 69) φορεῖ αὐτοκρατορική στολή. Δὲν νομίζω πὼς διαφέρει τὸ χέρι πὺλ ζωγράφισε τὸν πολὺ πιὸ φροντισμένο Ἀρχάγγελο τῆς Ν κόγχης. Στὸ ἄνω μέρος τῶν φτερῶν τὰ φωτισμένα μὲ κίτρινο χρῶμα τμήματα, ἂν καὶ σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ κάποια φυσικότητα. Τὰ φῶτα τῶν φτερῶν σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, ἰδιαίτερα σχηματικά, ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς εἶναι συνηθισμένα τὸν 13ο αἰ.

46. A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Albo (Roma 1939) εἰκ. 74.



44 Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος.

Τὰ στέμματα τῶν ἁγίων Ἑλένης καὶ Κωνσταντίνου (εἰκ. 44), ὁμοίου τύπου, μὲ μικρὲς διαφορὲς στὸ διάκοσμο (ὅπως καὶ τοῦ Δαβὶδ), συναντᾷ κανεῖς καὶ τὸ 1167 περίπου στὸν Ἁγιο Γιώργιο τῆς Staraya Ladoga⁴⁷.

Στὴ δευτέρη ζώνη τοῦ Ν τοῖχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βρεφοκρατούσα, τὸν Ἀρχάγγελο καὶ τοὺς ἁγίους Ἑλένη καὶ Κωνσταντῖνο, τὸ πρῶτο ἀνατολικά στηθῆριο εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νίκωνα τὸν «Μετανοεῖτε»⁴⁸ (εἰκ. 45). Ἀπὸ τὴν περιφέρεια τῆς ὀγκρῆς κόμης τοῦ ἐξέχουν σὰν ἀγκά-

47. LAZAREV, *Old Russian Murals*, 112 εἰκ. 90 καὶ 113 εἰκ. 91.

48. Σύντομη περιγραφή καὶ φωτογραφία βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, *Εἰκονογραφία τοῦ Ὁσίου Νίκωνος, Πελοποννησιακὰ Ε'*, 1962, 314 καὶ εἰκ. 4. Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ὁσίου βλ. καὶ Μ. ΤΗΕΟΧΑΡΙΣ, *Les icônes-portraits des Saints en Grèce aux Xe-XIe siècles*, *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications B' (Athènes 1981) 801-804.



45 'Ο ἅγιος Νίκων.



46 'Ο ἅγιος Ἀναργυρος Κύρος.

θια πλῆθος βοστρυχίσκων. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀδύνατου προσώπου καὶ τὶς σκαμμένες παρειῆς ὁ ὅσιος θυμίζει ἅγιο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων⁴⁹. Στὰ Κύθηρα ὁ ἅγιος ἔχει στενότερο πρόσωπο⁵⁰.

Τὸ δεύτερο στηθάριο παριστάνει τὸν ἅγιο Θεόδωρο τῶν Κυθήρων⁵¹ (εἰκ. 47 καὶ πίν. 68) νέο, ἰσχνὸ μὲ ἰούλους, χοντρά φρύδια καὶ μαλλιά ποῦ κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ μέτωπο διαγράφουν σχῆμα ὅμοιο μὲ τὸ γράμμα μί. Τὰ ἐνδύματά του ὅμοια μὲ τοῦ ὁσίου Νίκωνος, τὰ περικάρπια αὐλακωμένα ἀπὸ πολλές, παράλληλες γραμμικὲς σκιές. Σὰν νέος ἀσκητὴς μὲ κοντὰ μαλλιά καὶ γένια, ἀλλὰ μὲ πλατύτερο πρόσωπο, εἰκονίζεται στὸν σπηλαιώδη ναὸ τῆς Ἀγίας Σοφίας Κυθήρων περίπου στὸ 1200.

Στὸ μέσο τῶν παρειῶν τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 47 καὶ πίν. 68), ὅπως καὶ στοὺς ἐπόμενους ἄλλους τρεῖς ἱερατικούς ἁγίους, κόκκινες βοῦλες. Στὸ τέλος τῆς σειρᾶς τῶν στη-

49. Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, ΑΔ 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 174β.

50. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο καὶ τοῦ Παντοκράτορος τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200).

51. Βλ. γιὰ τὸν ἅγιο περισσότερα στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ "Ἀγίου Πέτρου" Γαρδενίτσας, Φίλια ἔπη εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν Δ' (Ἀθήναι 1990) 122-123.



47 Στηθάρια τῶν ἁγίων Θεοδώρου τοῦ Κυθηριώτη, Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου.

θαρίων τὸ ζεῦγος τῶν Ἀναργύρων Κύρου (εἰκ. 46) καὶ Ἰωάννη, ποῦ ἐορτάζονται τὴν 31 Ἰανουαρίου. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης (εἰκ. 50 καὶ πίν. 68) φυσιολογικὰ ἀνήκει στὸν ἴδιο τύπο μὲ τὸν Θεόδωρο τὸν Στρατηλάτη (εἰκ. 40).

Ἀπὸ τὰ κοσμήματα τοῦ ναοῦ ἃς μνημονευθοῦν ἐλίσσόμενοι βλαστοὶ σὰν *opus vermiculatum*, ποῦ θυμίζουν ἀραβούργημα. Τοὺς βλέπομε μεταξὺ τῶν ἀψίδων καὶ στὶς στενὲς λωρίδες τοῦ Α τοίχου πλάι στὴ Β καὶ Ν πλευρά. Παρόμοιοι ἀπαντοῦν καὶ στὴν Ἀγία Τριάδα Κρανιδίου⁵². Ἄλλο κόσμημα ἀπὸ ἀνθέμια μιμεῖται ἀνάγλυφα.

Στὸ Β σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπάνω στὴν κεραμιδι ταινία χαράγματα (εἰκ. 48). Ἀντιγράφω δύο:

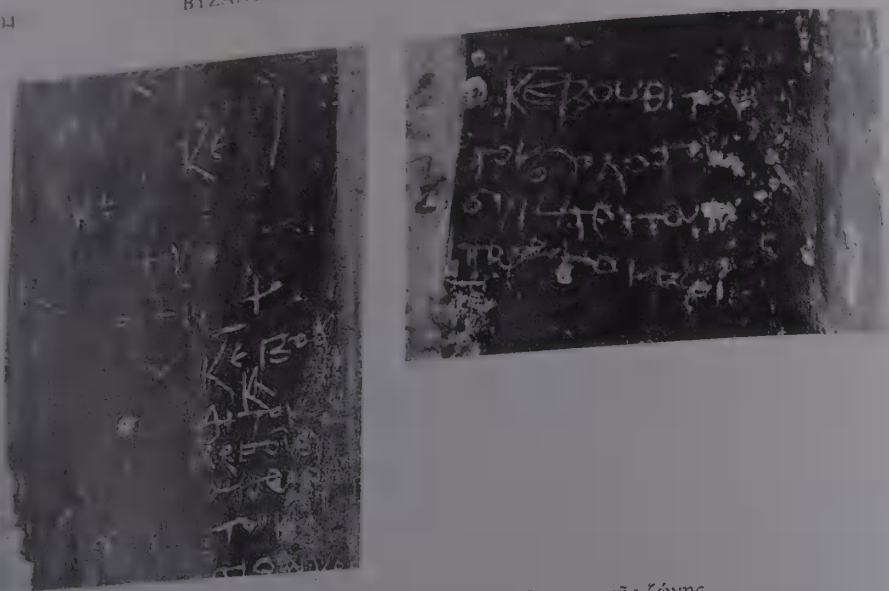
Κ(ύρι)ε βοῦθι τον(?)
σ(?)ον δούλο τον(?)
δημητρι τον
παραμοναρι

Παραμονάριος, *custos ecclesiae*, μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἐπίθετο, ποῦ προήλθε ἀπὸ λέξη ποῦ δηλώνει ἐπάγγελμα ἢ λειτουργήμα.

Τὸ ἄλλο χάραγμα (εἰκ. 49) μεταγράφεται:

Κ(ύρι)ε βοει(?)
θι τον δοῦ(?)
λο σου δ(?)ι
μιτριον
5 τον κλι
σιονικον

52. S. ΚΑΛΟΠΙΣΣΙ-VERTI, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) σχ. 30Α.



48, 49 Χαράγματα στο Β σκέλος της Α ενισχυτικής ζώνης.

Γενικές παρατηρήσεις - συμπεράσματα - χρονολόγηση

Ἡ προηγηθεῖσα ἀνάλυση πρέπει νὰ ἔδειξε πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» δὲν ἀνήκουν στὴν ὑψηλὴ τέχνη. Μποροῦν ὅμως νὰ θεωρηθοῦν δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

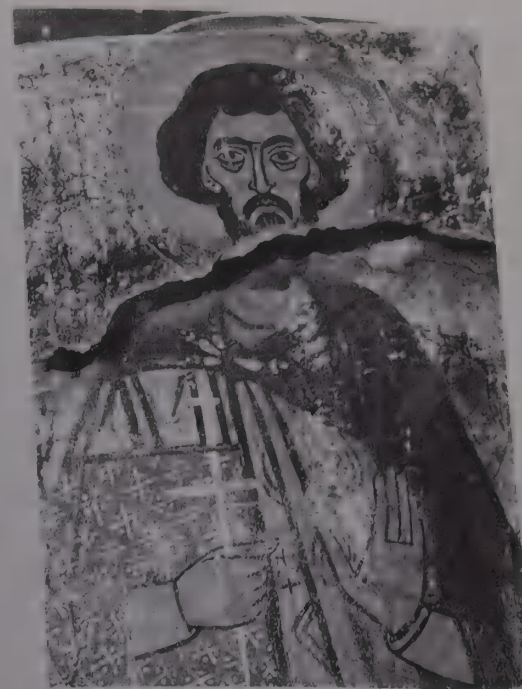
Τὶς παραστάσεις χαρακτηρίζουν σὲ μεγάλο ποσοστὸ ἐπίπεδα πρόσωπα, πολλὲς φορὲς μακρόστενα, μὲ πλάσιμο γραμμικὸ καὶ περιγράμματα, χοντρά φρύδια, ἐπανειλημμένα μεγάλες ἱριδες ματιῶν, μακριὲς μύτες, μικρὰ στόματα, κόκκινες βούλες στὰ μάγουλα καὶ μεγάλα αὐτιά.

Ἡ γραμμικὴ καὶ σχηματικὴ πυχολογία προδίδει προτίμηση γιὰ τὶς πολλὲς, παράλληλες γραμμικὲς σκιὲς ἢ φωτεινὲς ἀκμὲς τῶν πτυχῶν καὶ τὶς κατακόρυφες σειρὲς ἐνάλληλων γωνιῶν, τῶν ὁποίων ἡ κορυφὴ βρίσκεται πρὸς τὰ κάτω. Πολλὲς, σχεδὸν κατακόρυφες, παράλληλες γραμμικὲς πτυχὲς ἀπαντοῦν καὶ σὲ Ἱεράρχες τοῦ Ἀγίου Βλασίου Φριλιγγιάνικων Κυθήρων⁵³, πυκνότερες ἀπὸ ὅ,τι εἶναι στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Ἀνάληψης Γαρδενίτσας. Φωτεινὲς ἀκμὲς σὲ σειρὰ κατακόρυφων γωνιῶν βρίσκομε καὶ στὸ ναὸ Thimothésoubani (1205-1215) τῆς Γεωργίας⁵⁴.

Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φώτων ἢ τῶν σκιῶν σὲ φορέματα μὲ πολλὲς, παράλληλες σκληρὲς γραμμὲς, ποὺ κάποτε ξεκινώντας ἀπὸ ἐνιαία ράχη μοιάζουν μὲ χτένια, συνδέει τὸ διάκο-

53. Μ. ΜΕΛΑΔΙΝΙ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), *Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines*, II, Art et Archéologie, Communications B' (Athènes 1981) 452 εἰκ. 4.

54. Ε. ΠΡΙΒΑΛΟΒΑ, *La peinture murale de Thimothésoubani* (Tbilissi 1980) εἰκ. III, VII, X, XIX, XXXIII, XLI, LXII.



50 Ὁ ἅγιος Ἀνάργυρος Ἰωάννης.

σμο τῆς Γαρδενίτσας μὲ ζωγραφικὴ τῆς Καπαδοκίας. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης πρὸ κοντὰ βρίσκονται παραδείγματα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβά⁵⁵ (1232).

Ἡ πυχολογία τῆς ἐνδυμασίας μερικῶν μορφῶν τῆς Γέννησης —Βρέφους, Ἰωσήφ, Σαλώμης—, ποὺ διαγράφει σχεδὸν αὐτόνομα σχήματα, εἶδαμε πὼς θυμίζει Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου (γύρω στὸ 1200 ἢ ἀργότερα), ἀλλὰ καὶ τὸ ναὸ τῶν Σαράντα Μαρτύρων τοῦ Suves (1216/1217)⁵⁶.

Ὁ ἐνιαῖος τρόπος ἀπόδοσης μερικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, ὅπως τοῦ μῆλου καὶ τῶν πτερυγίων τῆς μύτης μὲ τρεῖς συνεχόμενες καμπύλες γραμμὲς, καὶ τοῦ ἄνω χεῖλους μὲ δύο μικρὲς ἀδιάσπαστες ἐπιφάνειες, καμπύλες ὡς πρὸς τὴν ἄνω τους ἀπόληξη, προδίδει, νομίζω, τὸ χέρι ἐνὸς ζωγράφου ποὺ εἶναι κατὰ τὸ πιθανότερο ντόπιος, ἂν μάλιστα ληφθεῖ ὑπόψη τὸ γλωσσικὸ τοῦ ιδιώμα. Τὰ πρότυπά του ἀρκετὲς φορὲς εἶναι πολὺ παλαιά, ὅπως δόθηκε εὐκαιρία νὰ διαπιστώσωμε.

55. Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, ΠΑΕ 1981 Α', πίν. 183α. Βλ. τῆς ἴδιας, Ὁ Ἅγιος Μάμας στὸν Καραβὰ Κόβου Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ.* I', 1990, 140-165.

56. ΤΙΠΠΕΡΥ, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 45 (Ἀπόστολοι).

Περισσότερες προσωπογραφικές ομοιότητες από τὰ ἔργα γειτονικῶν περιοχῶν παρουσιάζουν ἅγιοι τῆς Γαρδενίτσας μὲ μορφές τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Πούρκου Κυθήρων, ποὺ θεωρήθηκε πὼς ἐντάσσονται στὸν 12ο-13ο αἰ. Τὸ τρίλοβο τόξο, ποὺ διαγράφει τὸ ἄνοιγμα τοῦ ἰδιαίτερου σπηλαίου τοῦ Λουτροῦ τῆς Γέννησης, θεωρεῖται τύπος χαρακτηριστικὸς τῆς ὑστεροκομνηνείας τέχνης.

Συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν πρὸς πάνω, ἰδιαίτερα ὁ τρόπος τοῦ φωτισμοῦ στὰ μέτωπα τοῦ Μιχαήλ τῆς Ν κόγχης καὶ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ ἱερό, ἡ ἔντονη ἔκφραση τῆς προσπάθειας Ἁγγέλου νὰ ἀνυψώσει τὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης καὶ τοῦ πόνου στὴν Παναγία τῆς Γέννησης, ἡ ἐγκοσμιότητα ἁγίων Γυναικῶν στὰ ἐγκόλπια καὶ τὸ πλάτος τῶν προσώπων τους, τὸ πλάτος ἄλλων προσώπων (τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Ν κόγχης καὶ τοῦ Ν τοίχου καὶ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος), πρέπει κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ ὀδηγήσουν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» πρὸς τὸν 13ο αἰ.

Καὶ τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων στὶς ἐπιγραφές τῶν παραστάσεων προσιδιάζει σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Ἀρκετὰ γράμματα μοιάζουν καὶ μὲ τὰ συναντώμενα στὴν Ἐπισκοπὴ τῆς Μάνης (γύρω στὸ 1200).

Ἐπιτρέπεται λοιπὸν νὰ θεωρηθεῖ ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Γαρδενίτσας ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.⁵⁷

57. Ἡ Μ. PANAYOTIDI, *La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081)*, CA 34, 1986, 106 σημ. 76, χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 11ου ἢ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 12ου αἰ. Ὁμολογῶ πὼς δὲν πείστηκα. Δὲν ξέρω ὅμως ἂν ἡ ἴδια σὲ πρόσφατη μελέτῃ της (*Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale*, 1990, 122) περιλαμβάνει καὶ τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» στὸ ἀρχαῖστο ρεῦμα τῆς μανιάτικης ζωγραφικῆς, ποὺ μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ α' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.

XIV ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (1265)



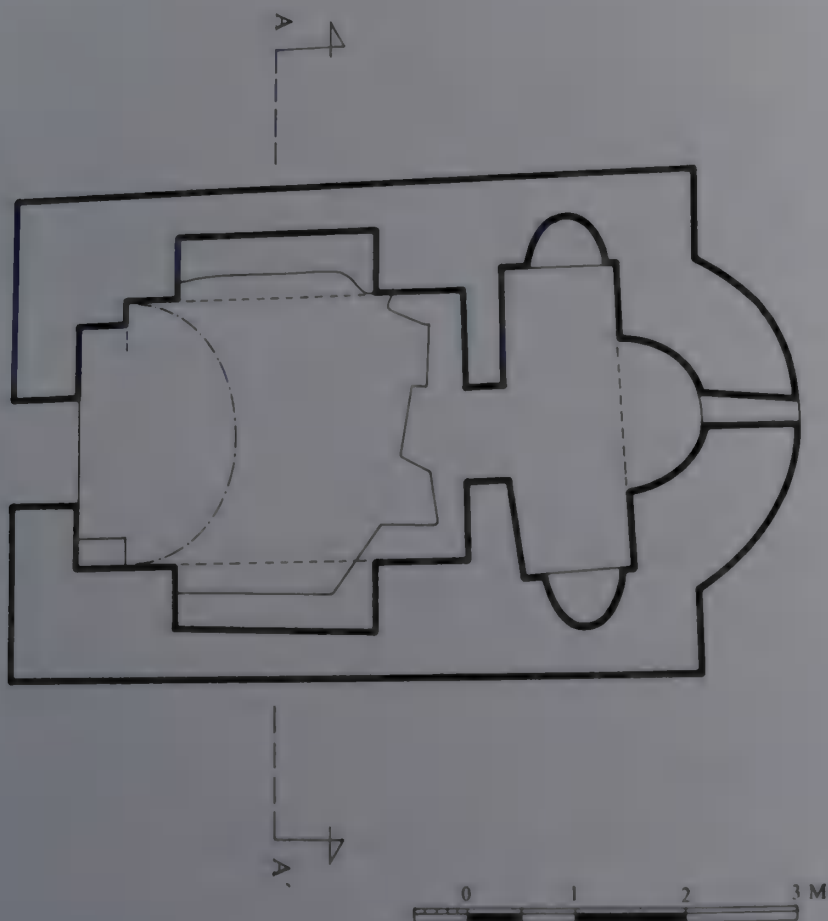
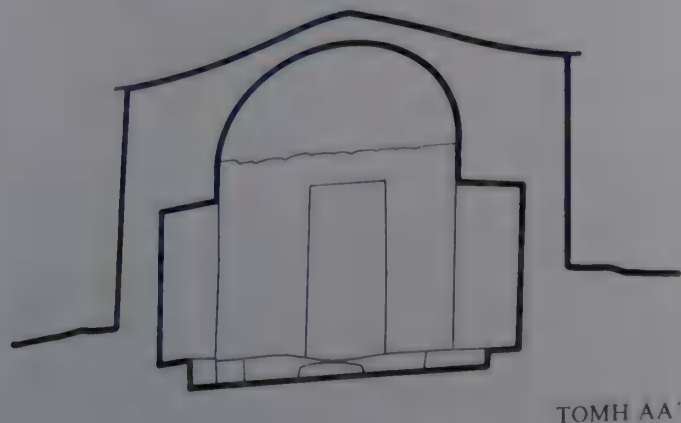
1 Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

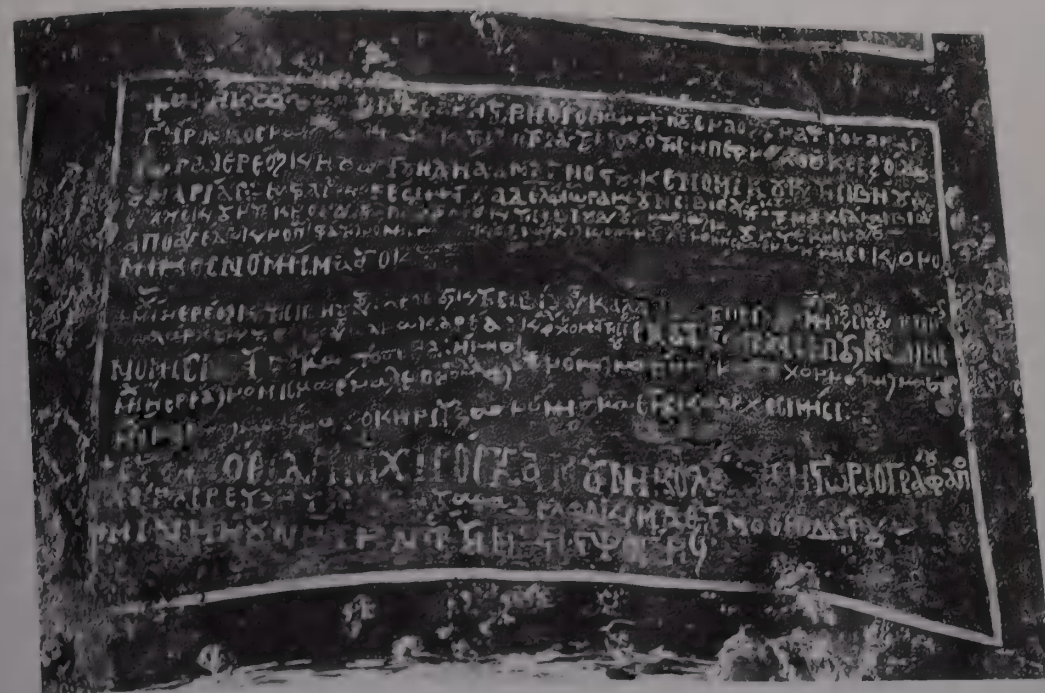
Σ τὸ χωριὸ Κηπούλα, λίγο παράμερα, σώζεται ὁ μονοκάματος ναῖσκος τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη), διαστάσεων 3.95×2.43 μ. Καθὼς τὸ κτίσιμο εἶναι πολὺ πρόχειρο, ἀπὸ μικρὲς ἀνεπεξέργαστες πέτρες καὶ πηλὸ, δὲν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τοῦ ἐπισκέπτη. Μόνο τοῦ ἐπίμονου παρατηρητῇ τὸ ἐνδιαφέρον ἐπισύρουν διάφορα σχήματα, τρίγωνα, τμήματα τόξου, χιαστό, τὸ γράμμα κάπα κ.ἄ., χαραγμένα μὲ τὸ μυστρί ἐπάνω στὸν πηλὸ τῶν ἀρμῶν¹. Ἡ μοναδικὴ θύρα ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο καὶ ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα δια-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 29, 1973-1974, Β2, Χρον., 420 (γὰ τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμό). Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265)*, ΑΕ 1980, 97-118.

1. Παρόμοια χαράγματα δὲν παρατηροῦνται συχνά.



2α Τομή κατά πλάτος του ναού. 2β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).



3 'Η κτητορική επιγραφή του ναού (1265).

τρυπᾶται ἀπὸ ὀρθογώνια φωτιστική θυρίδα (εἰκ. 2β). Κοντὰ στὴν Α γωνία τοῦ Ν τοῖχου ἐξέχει ἐξωτερικὰ κτιστὸς ὑπέργειος τάφος². Ἡ ἀψίδα εἶχε ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν Α τοῖχο, καθὼς καὶ τὸ τύμπανο, ποὺ διαμορφώνεται ἐπάνω ἀπὸ αὐτήν. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ τμήματα, ὅπως διατηροῦνται σήμερα, προέρχονται μᾶλλον ἐν μέρει ἀπὸ μεταγενέστερη ἐπισκευή. Ἐσωτερικά, στὸν Β καὶ Ν τοῖχο διαμορφώνεται τυφλὸ τόξο βάθους 0.55 μ. Ὁμοιο τόξο ὑπῆρχε καὶ στὸν Δ τοῖχο σὲ ὅλο τὸ πλάτος του. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό, ὅπως καὶ ἡ ἀγία Τράπεζα, ποὺ γεμίζει χαμηλὰ τὸ ἡμικύκλιο τῆς ἀψίδας. Μέσα στὸ ἱερό, στοὺς πλάγιους τοίχους καὶ κοντὰ στὸν Α ἀνοίγεται ἀπὸ μία κόγχη. Στὰ τυφλὰ τόξα καὶ μπροστὰ στὸ τέμπλο σχηματίζεται χαμηλὸ θρανίο ὕψους λίγων ἐκατοστῶν.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὸ ἐκκλησάκι ἐσωτερικὰ ἦταν κατάγραφο. Ἡ κατάσταση διατήρησης τῶν τοιχογραφιῶν του δὲν εἶναι καλή. Ἡ ἀπολέπιση ἀρκετῶν δείχνει, νομίζω, πὼς εἶναι ξερογραφίες. Ὅσες ἔχουν διασωθεῖ καθαρίστηκαν πρόχειρα ἀπὸ τὸ ζεῦγος τῶν συντηρητῶν Θάλειας καὶ Σταύρου Παπαγεωργίου.

2. Ὁ τάφος διακρίνεται στὴν εἰκ. 1, δεξιά.

Κτητορική επιγραφή

Στὸν Ν τοῖχο, ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου, ἔχει γραφεῖ σὲ κυανὸ βάθος μὲ λευκὰ δυσανάγνωστα γράμματα, κατὰ τὸ πλεῖστον κεφαλαῖα, ἡ δεκαπεντάστιχη κτητορική επιγραφή (εἰκ. 3), διαστάσεων 0.49 × 0.295 μ. Ἡ επιγραφή πληροφορεῖ γιὰ τοὺς κτήτορες τοῦ ναοῦ, γιὰ τὸ ποσὸ ποὺ ξοδεύτηκε, τὶς προσφορὲς σὲ χρήματα τῶν δωρητῶν, τὰ ὀνόματα τῶν ζωγράφων καὶ τὴ χρονολογία τῆς διακόσμησης τοῦ μνημείου³:

- 1 †Ανηκωδομ[ή]θη κὲ ανηστωρηθι ο πανσεπτος νας τῶν αγίων Αναρ
- 2 γήρον Κοσμα κ(αὶ) Δαμιαν[οῦ] κ(αὶ) της μητρ[ός] αυτον Θεοδότης. ηπερ
- 3 μοχθον κὲ ἐξόδου
- 4 Ιῶρα ιερέος κ(αὶ) ηου αυτου Ηλήα· αναγνόστου· κὲ νομικοῦ· κ(αὶ) τη<ς>
- 5 σιβίου αυ
- 6 τοῦ Μαρίας· Ευστρατιου ηερέος μετ(α) του αδελφου Ιῶρα με τον σιβιο
- 7 αυτου Κ... Τρωμαρχι άμα <σ>ιβίο αυτ(οῦ)
- 8 Θαλούς κ(αὶ) τον τέκνον αυτου· Παντολέου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αυτου·
- 9 Μαρίας κ(αὶ) τον τέκνον αυτου·
- 10 Απο αυτα έδωκ(ε)ν ο πα(π)ά Στράτης νόμησημα ενα: κ(αὶ) ο Τρωμάρχις
- 11 κ(αὶ) ο Παντωλεο(ς) νομησημα ενα ήμησι κ(αὶ) ο νο-
- 12 μηκος νομήσηματα οκτώ·
- 13 †Μηχ(αήλ) ηερέος κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αυτου: Λεοντος κ(αὶ) τη<ς> σι-
- 14 βίου αυτου Καλάρχου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αυτου· Μηχ(αήλ) κ(αὶ)
- 15 τη<ς> σιβίου αυτου· Κιρητζ(α).
- 16 ... Καλάρχου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αυτου Κανακαρέα(ς): κ(αὶ) <Κ>α-
- 17 λάρχον μετα τη(ς) σιβιου. Εκατασταθι [ο] πάνσεπτος ν[α]ος ης
- 18 νομήσηματα δεκατεσερα: ήμησι.
- 19 Μηχ(αήλ) ηερέας νόμισμα ένα: Λέον ο αδελφ(ος) αυτου νόμησημα ένα:
- 20 Καλαρχον νόμησημα έ[να]
- 21 Μηχ(αήλ) νόμησημα ένα τ(έταρτ)ο Κηριτζας νόμησημα ενα τ(έταρτ)ο⁴
- 22 Καλ[α]ρχος μήσι: — ·
- 23 †Ετ[ελεί]οθι δε ηπο χιρὸς καμοῦ Νηκολαου του ηστωριογράφου απο
- 24 χόρας Ρετζητζα(ς) [άμα] το αυταδελφο κ(αὶ) μαθ[η]του μου Θεοδόρου·
- 25 †μινη Ηουνή[ω] ημερ[αν] την· ΣΤ' ΣΤΨΟΓ' Η' (ινδικτιῶνος):.

3. Κατὰ τὴ νέα ἀνάγνωση τῆς επιγραφῆς ἀπὸ φωτογραφία ἔλαβα ὑπόψη καὶ τὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, Travaux et Mémoires* 9, 1985, 312-313. Τὴν επιγραφή τοῦ ναοῦ τῆς Κηπούλας, ὅπως καὶ τὶς επιγραφὲς τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Καφιόνας καὶ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς ἄρτια δημοσιευμένες στὸ βιβλίο, ποὺ κυκλοφόρησε πρόσφατα, τῆς S. KALOPISSI-VERTI, *Dedicationary Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992) 66-71.

4. Ἡ Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, ὁ.π. 312, συμπληρώνει ἀμφιβάλλουσα καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ενα τ(έταρτ)ο. Μὲ τὴ συμπλήρωση αὐτὴ ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν νομισμάτων ποὺ προσφέρθηκαν ἀνεβαίνει στὰ 14½ τοῦ στίχου 10.

Ἡ χρονολογία ἀπὸ κτίσεως κόσμου 6773 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 1265 μ.Χ., ὅταν ἡ ἰνδιτιῶν ἦταν πραγματικὰ 8η.

Γιὰ τὴ «χώρα Ρετζήτζα», τὴν πατρίδα τῶν ἱστοριογράφων, ὁ φίλος βυζαντινολόγος κ. Παναγιώτης Βελισσαρίου μὲ πληροφορεῖ ὅτι Ρεκίτσα λέγεται ὀρεινὴ ἐδαφικὴ ἔκταση βορεια-βορειοανατολικά τῆς κοινότητος Δυρραχίου Ἀρκαδίας, στὰ σύνορα τῆς Λακωνίας. Ὁ ἴδιος ἔχει ἐντοπίσει στὴν περιοχὴ μεσοβυζαντινὸ καὶ πρῶμο ὑστεροβυζαντινὸ οἰκισμὸ καὶ ἀγροικίες.

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Ὡς πρὸς τὴ διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ τὸ πρόγραμμα τοῦ διακόσμου ὁ ναὸς δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσες ἰδιορρυθμίες. Βέβαια δὲν σώζονται ὅλες οἱ παραστάσεις. Καὶ ἀπὸ τὶς ἐναπομένουσες ὅμως μπορεῖ νὰ συναχθοῦν λίγα συμπεράσματα.

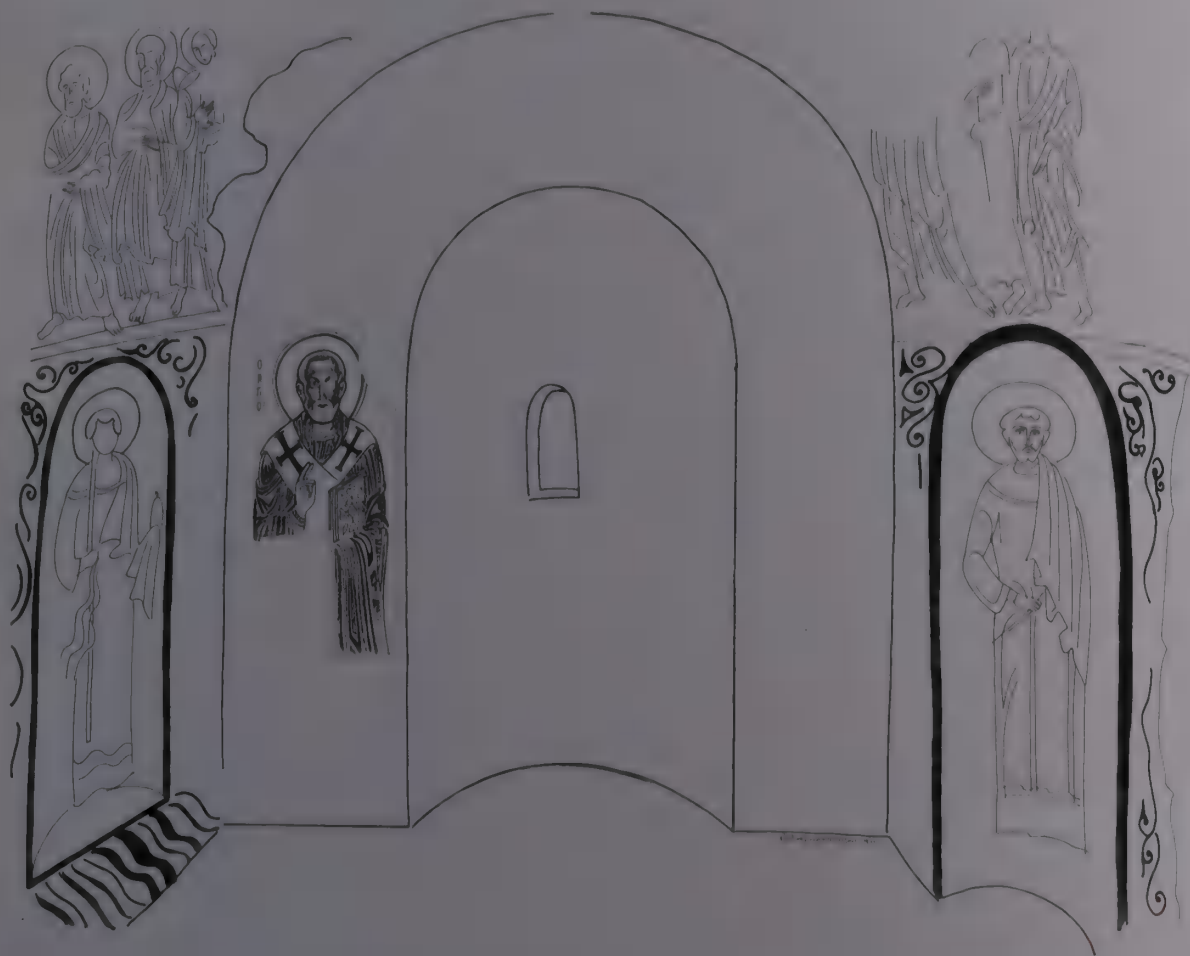
Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν δύο ὁλόσωμοι μετωπικοὶ ἱεράρχες. Ἀριστερὰ φαίνεται μέρος ἀπὸ τὸ ἔνδυμα τοῦ ἐνός. Στὸν Α τοῖχο ὁ ἅγιος Νικόλαος (:). Χαμηλά, κοντὰ στὸ δάπεδο, κυματιστὲς γραμμὲς ἀπομιμῶνται ὀρθομαρμάρωση. Στὶς κόγχες τοῦ ἱεροῦ ἀντικριστὰ ὁλόσωμοι οἱ ἅγιοι Διάκονοι Εὐπλος καὶ Στέφανος. Ἀπὸ τὶς συνθέσεις τοῦ Δωδεκαόρτου στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, κατὰ τὰ καθιερωμένα, ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Ἀνάληψη. Δυτικότερα τῆς, πλατιά διακοσμητικὴ ταινία διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικό θόλο κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας ὡς τὸν Δ τοῖχο. Στὸ κάθε σκέλος τοῦ τμήματος τῆς καμάρας ποὺ καλύπτει τὸν κυρίως ναὸ δύο μόνο παραστάσεις: βορινὰ ἡ Γέννηση μὲ τὴν Κάθοδο στὸν Ἀδὴ καὶ ἀπέναντι ἀντίστοιχα ἡ Ὑπαπαντὴ μὲ τὴ Βαῖφορό. Χαμηλά, στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου, ἡ Βάπτισμα καὶ στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ὑπολείμματα τῆς Σταύρωσης.

Ἀκόμη στὸν κυρίως ναό, πλάι στὸ τέμπλο, ἀριστερὰ, ὁλόσωμος, μισοσβησμένος ὁ Προφήτης Ἡλίας καὶ ἀπέναντι στὸν Ν τοῖχο ἡ Παναγία δεόμενη καὶ ὁ Πρόδρομος. Κοντὰ στὸν Ἡλία προτομὲς τριῶν ἁγίων Γυναικῶν. Οἱ δύο εἶναι οἱ ἅγιες Θέκλα καὶ Αἰκατερίνη. Δυτικότερα στρατιωτικὸς ἅγιος. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τόξου ὁ ἅγιος Νικήτας μὲ πολλὰς φθορὰς καὶ στὸ ἐσωράχιο δύο ἅγιοι. Ἀγίες εἰκονίζονται καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου: στὸ μέτωπό του πλαισιώνουν τὴν κτητορικὴ επιγραφή, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, τὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου. Δεξιότερα, πλάι στὸν Δ τοῖχο, ὁλόσωμος μισοσβησμένος ὁ Ἀρχάγγελος.

Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς θύρας, ὁ τοῖχος εἶναι νεώτερος. Πρὸς Βορρᾶν ὅμως διαγράφεται μέρος ἀρχικοῦ τόξου καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ φαίνεται τμήμα κατὰ κόσμου ἐνδύματος ἁγίου.

Οἱ ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ ὅλες τὶς ὑπόλοιπες σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου (Εὐαγγελισμὸς, Μεταμόρφωση, Ἑγερση Λαζάρου, Πεντηκοστή, Κοίμηση). Ἡ παράλειψη τοῦλάχιστον ἀρκετῶν πρέπει, νομίζω, νὰ ἀποδοθεῖ εἴτε σὲ ἀδυναμία τοῦ ζωγράφου νὰ μικρύνει τὰ ἀντίβολα ποὺ διέθετε, προσαρμόζοντας τὶς διαστάσεις τῶν παραστάσεων πρὸς τὰ μέτρα τοῦ διακοσμητέου χώρου, εἴτε στὴν ἐπιθυμία τῶν δωρητῶν νὰ ζωγραφιστοῦν παραστάσεις μεγάλων διαστάσεων. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς περιοχῆς.

Ἡ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος φαίνεται καὶ στὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 4 (τοιχογραφίαι τοῦ ἱεροῦ), 5 (τοιχογραφίαι τοῦ Β τοῖχου), 6 (τοιχογραφίαι τοῦ Ν τοῖχου), 7 (ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν στὸν Δ τοῖχο) καὶ 8 (ἅγιες στὸ ἐσωράχιο τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοῖχου). Συνοπτικὰ τὴ θέση τῶν παραστάσεων δείχνουν οἱ ἀριθμοὶ ποὺ σημειώνονται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 9), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



4 Σχέδιο παραστάσεων που σώζονται στο ιερό, με ανάπτυγμα των εικονιζομένων στους πλάγιους τοίχους.



5 Σχέδιο τοιχογραφιών του Β τοίχου και των εικονιζομένων κατά την κορυφαία γενέτειρα της καμάρας.



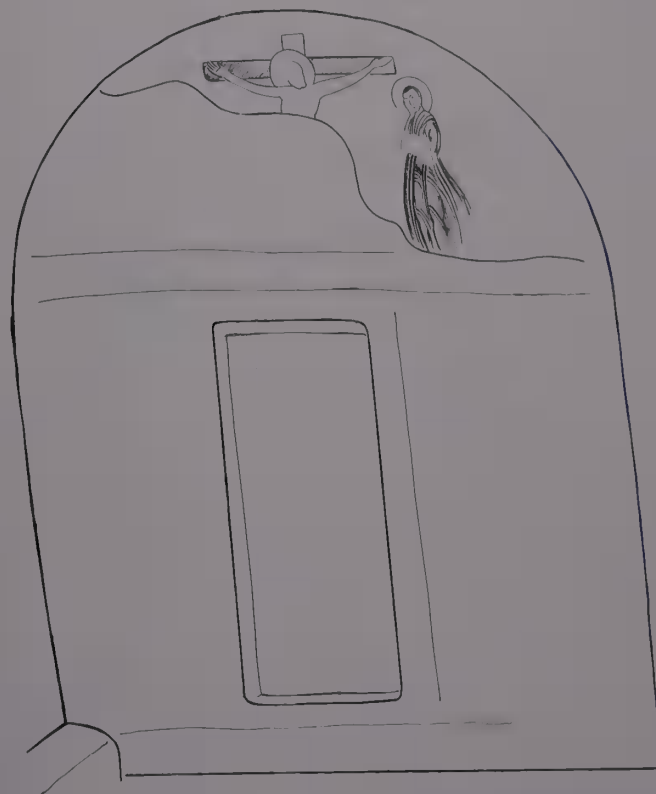
6 Σχέδιο τοιχογραφιών του Ν τοίχου.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων

Ὁ Ἱεράρχης τοῦ ἱεροῦ, ποὺ ἴσως εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νικόλαο (εἰκ. 10), εἶναι εὐρύτερος καὶ ἔχει στόμα ποὺ θυμίζει ὅμοια λεπτομέρεια τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας. Ἡ μορφή του φέρνει στὴ μνήμη τὴν παλαιότερη παράσταση τοῦ Ἀγίου Νικολάου τῆς Καλογρέας Κύπρου⁵. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ρεαλιστικὴ δήλωση τῶν ρυτίδων τῆς πλαδαρῆς παλάμης τοῦ εὐλογοῦντος χεριοῦ.

Στὴ Β κόγχη ὁλόσωμος, μετωπικός, ἀγένειος, ὁ ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 11) αἰωρεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι λιθοκόσμητο θυμιατήρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ ἐρυθρὸ ὕφασμα, βαστάζει λιβανωτίδα κίτρινη, διάλιθη, μὲ κωνικὸ κάλυμμα. Τὸ μακρὺ πρόσωπο τοῦ ἁγίου ἔχει

5. STYLIANOY, *Cyprus*, εἰκ. 288.



7 Σχέδιο υπολειμμάτων ἀπὸ τὸ διάκοσμο τοῦ Δ τοίχου.

ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη πρὸς τὸ καφέ, ἐρυθρὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μάτια ζωηρά, χαρὰ κτηριστικὰ καστανά, μαλλιά κοντὰ μὲ παπαλήθρα, τὸ χρῶμα τῶν ὀπείων εἶναι καφέ καὶ τὰ φῶτα βραχεῖες ὥρρες γραμμές. Ὡς σημειωθεῖ πὼς ἅγιοι εἰκονίζονται μὲ παπαλήθρα (tonsati) καὶ σὲ παλαιότερες βυζαντινὲς παραστάσεις, ὅπως ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ὁσίου Λουκά.

Ἀπέναντι ὁ ἅγιος Εὐπλος μὲ τὸ ἡλιοψημένο πρόσωπο, τὰ γραμμικὰ σταρόχρωμα φῶτα, τὰ σχηματικὰ αὐτιά, τὰ μεγάλα μάτια, τὸ κοντὸ δικόρυφο γένι (εἰκ. 12 καὶ πίν. 70), κρατεῖ τὴν ἴδια σκεύη.

Ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ διάταξη τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων μὲ τὰ μαργαριτοκόσμητα φτερά (εἰκ. 13), οἱ ὁποῖοι βαστάζουν τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα, ἑναστρη καὶ τριχρόμη (πράσινη, λαδί, κόκκινη). Τὰ σώματα τῶν Ἀγγέλων κάθε πλευρᾶς ἔχουν ἀντίθετο χρῶμα (πράσινη, λαδί, κόκκινη). Τὸ πρόσωπο τοῦ κάτω δεξιῦ Ἀγγέλου θυμίζει τὸν Ἀγγέλο ποὺ στέκει δεξιὰ τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Βοΐας (1259). Ἐναστρη εἶναι ἡ δόξα καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης τοῦ 13οῦ αἰ. Τὸ τόξο τῆς

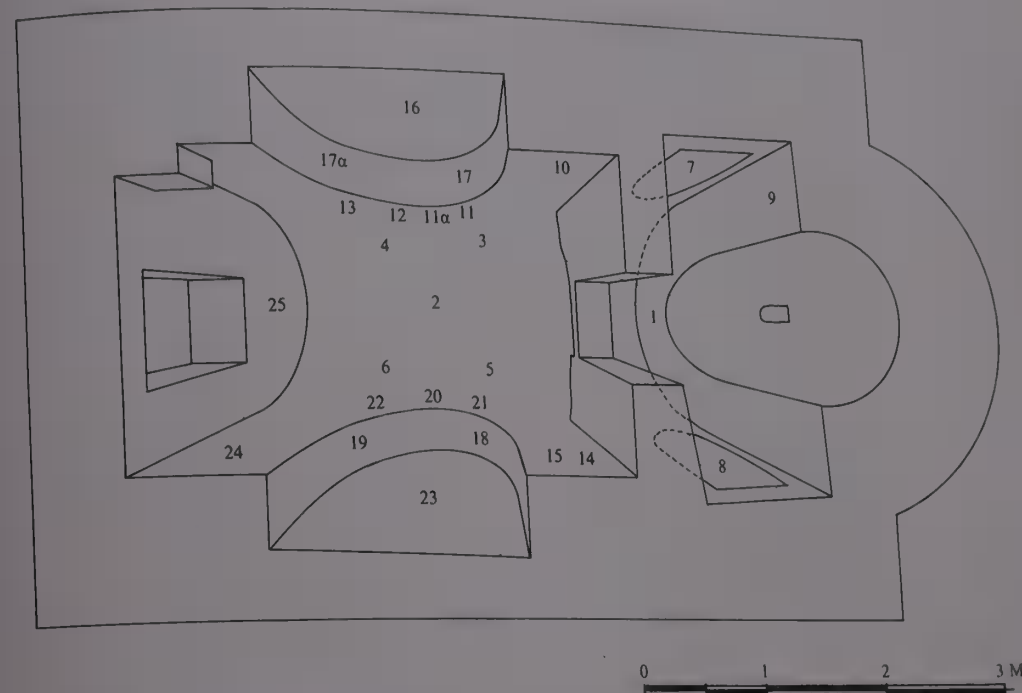


8 Σχέδιο παραστάσεων αγίων Γυναικῶν στὸ ἐσωράχιο τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου.

ἱριδας διακοσμεῖται μὲ σειρὰ ρόμβων, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Καραβᾶ. Τὸ λεπτό, αὐγό-
 σχημο, ὀξύληκτο πρόσωπο τοῦ Κυρίου μὲ τὰ κοντυλένια χαρακτηριστικὰ εἶναι πλατὺ στὸ
 ὕψος τῶν ματιῶν καὶ τὰ μαλλιά σχηματίζουν γύρω του στεφάνι, ὁμόκεντρο μὲ τὸ φωτοστέ-
 φανο. Τὰ καστανὰ φορέματα παίρνουν ἀπόχρωση καφέ ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ὠχρῶν φώτων.
 Καὶ τὰ δύο ἡμιχόρια συγκροτοῦνται συμμετρικὰ ἀπὸ τρεῖς ὁμίλους. Στὸν μεσαῖο ζωγραφί-
 ζονται τρεῖς Ἀπόστολοι καὶ στοὺς ἀκραίους ἀπὸ δύο μορφές. Τοὺς Μαθητὲς διακρίνει μᾶλ-
 λον ἰσοκεφαλία. Στὸ Α ἄκρο κάθε ἡμιχορίου στέκει Ἄγγελος, ἐνῶ ἡ Παναγία παραλείπεται.
 Τὸ Β ἡμιχόριο, τὸ διατηρούμενο καλύτερα ἀπὸ τὸ ἄλλο, χαρακτηρίζει ἡρεμία. Ἡ σχηματικὴ
 κόμη τοῦ γαλήνιου Πέτρου (εἰκ. 14) μοιάζει πολὺ μὲ τὰ μαλλιά τοῦ ἴδιου Ἀποστόλου στὸν
 Ἅγιο Νικόλαο Γλέζου⁶. Ὁ Ἄνδρας τοῦ μεσαίου ὁμίλου (τῆς ἴδιας εἰκόνας) μὲ τὸ μακρὺ
 πρόσωπο, τὶς λευκὲς τοῦφες τῶν ἀκατάστατων μαλλιῶν του⁷, τὴ γραμμικὴ ἀλλὰ ὄχι ἀφύσι-
 κης διάταξης πτυχολογία, φέρει τὸ χέρι του στὰ γένια. Στὴν ἀκραία δυάδα ὁ Λουκᾶς μὲ τὸν

6. ΑΓΓ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΜΑΚΡΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γλέζου στὴ Μέσα Μάνη, Δωδώνη Η'. 1979, πίν. 11, 13.

7. Καὶ τοῦ Ἄνδρα τὰ μαλλιά θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἀπόστολο τῆς ἴδιας παράστασης, δ.π.



1. Ἀνάληψη
2. Διακοσμητικὴ ταινία
3. Γέννηση
4. Κάθοδος στὸν Ἄδη
5. Ὑπαπαντή
6. Βαῖοφόρος
7. Ἅγιος Διάκονος Στέφανος
8. Ἅγιος Διάκονος Εὐπλος
9. Ἅγιος Νικόλαος (·)

10. Προφήτης Ἡλίας
11. Ἁγία Θέκλα
- 11α. Ἁγία Αἰκατερίνη
12. Ἁγία
13. Στρατιωτικὸς ἅγιος
14. Δεόμενη Θεοτόκος
15. Πρόδρομος
16. Ἅγιος Νικήτας
- 17-17α. Ἅγιοι

18. Ἁγία Κυριακή
19. Ἁγία Παρασκευή
20. Κτητορικὴ ἐπιγραφή
21. Ἅγιος Παντελεήμων
22. Ἅγιος Ἑρμόλαος
23. Βάπτιση
24. Ἀρχάγγελος
25. Σταύρωση

9 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



10 Ὁ ἅγιος Νικόλαος (:).



11 Ὁ ἅγιος Στέφανος.



12 Ὁ ἅγιος Εὐφροσύνη.



13 Λεπτομέρεια από τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης.

Θωμᾶ⁸, πού μόνος ἀπὸ τοὺς ἕξι χειρονομεῖ ζωηρὰ καὶ κοιτάζει πρὸς τὰ ἄνω, ὁλότελα γοητευμένος ἀπὸ τὸ ἔκπαγλο θέαμα (εἰκ. 15 καὶ πίν. 71). Ὁ λαιμός του ψηλός, τὸ πρόσωπο μακρύ, σχεδὸν παραλληλόγραμμο, τὸ πηγούνι θεληματικό, οἱ παρειᾶς ὑπέρυθρες, τὰ καφὲ χρώματος χαρακτηριστικὰ καλλιγραφημένα. Τὰ κοντὰ μαλλιά σχηματίζουν ἀφέλειες στὸ μέτωπο. Ὁ χιτῶνας του λευκὸς μὲ σκιᾶς μελανές καὶ τὸ ἱμάτιο ρόδινο. Κοντὰ του ὑψώνεται παράξενο φυτὸ, σὰν τροπικόν, τὸ ψηλότερο κλαδὶ τοῦ ὁποῖου καμπυλῶνεται μὲ φυσικότητα καὶ ἀπολήγει σὲ πλατὺ τρίφυλλο. Τὸ Ν ἡμιχόριο χαρακτηρίζει ταραχὴ καὶ ζωηρότερη κίνηση. Ταραγμένα εἶναι καὶ ἡ πτυχολογία. Οἱ τρεῖς Ἀπόστολοι τοῦ μεσαίου ὁμίλου συνωστίζονται, ἔτσι ὥστε δὲν ξεχωρίζουν εὐκόλα τὰ πόδια τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοῦ ἄλλου. Ὁ ἀκραῖος

8. Τὰ ὀνόματα τῶν Ἀποστόλων σημειώνονται ἐπάνω ἀπὸ τοὺς φωτοστεφάνους τοὺς, ὅπως σὲ ναοὺς τῆς Καππαδοκίας, κοντὰ στὰ κεφάλια τοὺς, ΓΚΙΟΥΛΗΣ, Ἀνάληψις, 331-332. Στὸν ἴδιο, ὁ.π. 327-328, 332-334, βλ. καὶ γιὰ τὴ σειρά μὲ τὴν ὁποία παριστάνονται οἱ Μαθητὲς καὶ γιὰ τὶς χειρονομίες τοὺς.



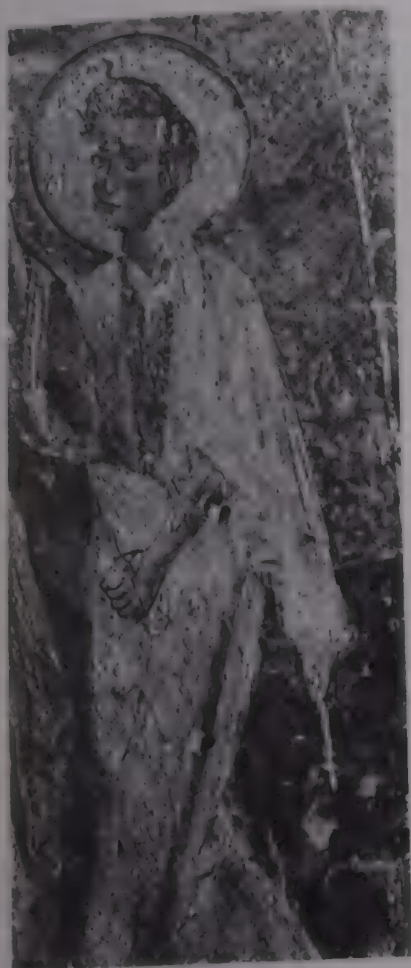
14 Οἱ Ἀπόστολοι Ἀνδρέας, Πέτρος καὶ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης.

Ἀπόστολος μὲ τὸ πολὺ λεπτοκαμωμένο σῶμα, τὸ πλατὺ πρόσωπο καὶ τὸν κιτρινοπράσινο προπλασμὸ εἶναι ὁ Φίλιππος (εἰκ. 16 καὶ πίν. 72). Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὄχρα καὶ τὰ φῶτα τῆς πλατιά, λευκάζοντα στιλπνὰ ἐπίπεδα, ἐνῶ ἐρυθρὸ χρῶμα θερμαίνει τὰ μῆλα τῶν παρειῶν. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο φωτίζεται τὸ πρόσωπό του θυμίζει τὴν ὡραία εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῆς Struga⁹, ἀκριβῶς χρονολογημένη ἀπὸ τὸ 1267, ἡ ὁποία, ὅπως παρατηρή-

9. P. MILJKOVIĆ-PEPIK, Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIII^e siècle, L'art byzantin du XIII^e siècle, Symposium de Sopoćani (Beograd 1967) εἰκ. 15.



15 'Ο 'Απόστολος Θωμάς
ἀπὸ τὸ Β ἡμιχόριο τῆς 'Ανάληψης.



16 'Ο 'Απόστολος Φίλιππος
τοῦ Ν ἡμιχορίου.

θηκε, προδίδει τὴν παρουσία συντηρητικῶν στοιχείων ζωγραφικῆς¹⁰. 'Ο προπορευόμενος τοῦ Φιλίππου Μαθητῆς ἔχει ἀφύσικα στενὸ σῶμα. 'Αδικαιολόγητος εἶναι, νομίζω, καὶ ὁ πλατὺς κυματισμὸς πρὸς τὰ ἔμπρὸς τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου τοῦ (πίν. 72). Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ ἡμιχόρια εἶναι λευκὸ μὲ ρόδινο, ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, καστανὸ καὶ σταυρένιο, κυανοπράσινο καὶ κόκκινο. 'Αλλὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων, ποὶ φοροῦν τὰ πρόσωπα τῆς 'Ανάληψης, εἶναι λευκὸ μὲ ἀπόχρωση μενεξελί, κίτρινο μὲ βυσσινί καὶ πρασινωπὲς σκιές, καστανὸ, τεφροκύανο μὲ σκιές καστανές.

10. 'Ο.π. 195.



17 'Η Γέννηση.

Στὴ σκηνὴ τῆς Γέννησης τὸ κεραμιδι στρώμα τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία φέρει τεφροκύανο ἐνδυμα, προβάλλεται στὸ καστανὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου (εἰκ. 17 καὶ πίν. 73). 'Η Θεοτόκος κοιτάζει κατὰ διεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κτιστὴ φάτνη, ὑποβαστάζει μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸ κεφάλι καὶ ἀποθέτει τὴ δεξιὰ παλάμη στὸν ἀριστερὸ βραχίονα, φυσιοκρατικὴ λεπτομέρεια ἀσυνήθιστη (πίν. 74). Τὸ πλατὺ γιὰ τὸ σῶμα τῆς πρόσωπο μὲ τὰ διευρυμένα μάτια, τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὸ ἄνω χεῖλος σχεδὸν ρουφηγμένο ἀκόμη ἀπὸ τὶς ὥδινες τοῦ τοκετοῦ, ζωγραφίζεται μὲ μονότονη ὥχρα καὶ ἔχει ἀσθενικὰ φῶτα, γραμμικὰ ἢ ἀποδοσμένα μὲ μικρὲς ἐπιφάνειες. 'Εντύπωση προκαλεῖ τὸ ὑπέρμετρα μακρὺ καὶ λεπτὸ σῶμα μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση. Τόσο λεπτὴ μέση ἀπαντᾷ σὲ ἔργα δυτικῆς καὶ γοθικῆς ζωγραφικῆς. Περιέργο καὶ δυσερμηνευτο εἶναι τὸ διπλὸ ἐλλειπτικὸ σχῆμα, τὸ ὁμοιόχρωμο πρὸς τὰ ἐνδύματα τῆς Παναγίας, ποῦ διαμορφώνεται στὰ κράσπεδά τους.

Τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 12ου αἰ. καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 13ου συνηθίζεται ἡ κτιστὴ, ὅπως ἐδῶ, μὲ τοῦβλα φάτνη¹¹.

11. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 40.

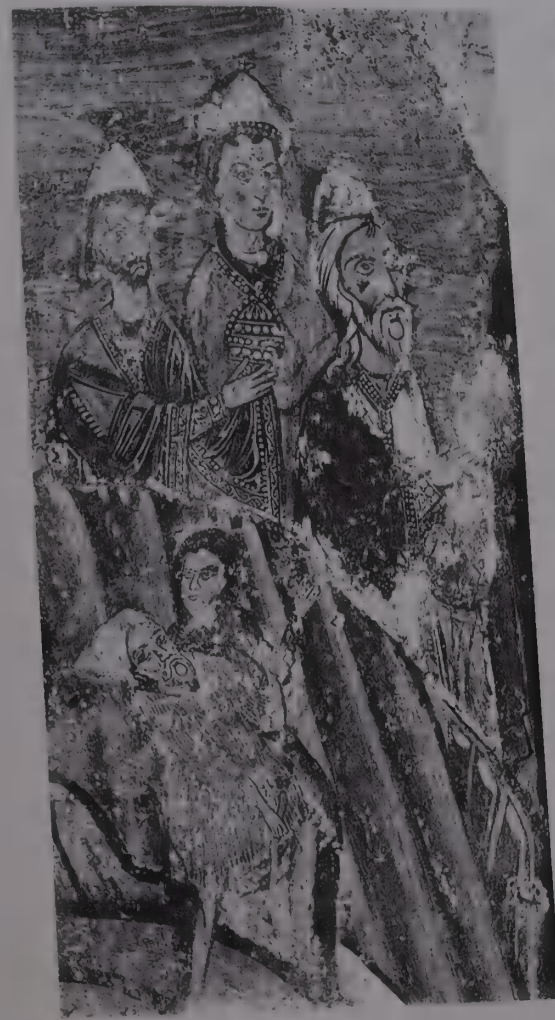
324

Παράξενα σχηματικοί αποδίδονται οἱ βράχοι. Στὸν πρῶτο ἀριστερὰ προβάλλεται τὸ σύμπλεγμα τοῦ γέροντα βοσκοῦ μὲ τὴν μηλωτὴ καὶ τοῦ νεαροῦ, ποὺ ἀγκαλιάζοντάς τον ἀπὸ τὸν τράχηλο τοῦ δείχνει τὴ φάτην (εἰκ. 18). Τὴν ἴδια χειρονομία συναντᾷ κανεῖς στὸ ναὸ τοῦ χωριοῦ Πέπο τῆς Μάνης καὶ στὴν ἀσύγκριτη κατὰ τὴν ποιότητα Γέννηση τῆς Σοροκάνι. Ψηλότερα, ἀριστερὰ τῶν Μάγων, τρίστιχη κακογραμμμένη καὶ μισοσβησμένη ἐπιγραφή· στὸν δεύτερο καὶ τρίτο στίχο διαβάζεται: Παύσατε | ἡ ἀγρα[υλ]οῦ[ν]τες. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία ποιμενικὸ σκυλί, ποὺ ἀνοίγοντας τὸ στόμα δείχνει ἰσχυρὰ δόντια καὶ ἔχει πόδια μὲ δάκτυλα ἀρπακτικοῦ ὀρνέου (εἰκ. 19). Πίσω ἀπὸ τὸν πλισεδωτὸ βράχο φαίνονται ἀπὸ τῆς μέσης καὶ ἐπάνω οἱ τρεῖς Μάγοι (εἰκ. 18) μὲ τοὺς κωνικοὺς πῖλους. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτερος, θυμίζοντας μορφή Ἱεράρχη ἀπὸ τὴν Κοίμηση τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ (1201).

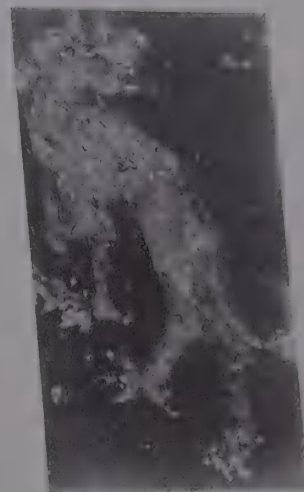
Συμμετρικὰ πρὸς τὸ βράχιο τῶν βοσκῶν, κατὰ τὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς σύνθεσης, μέσα σὲ καμπύλο διάχωρο συνωθοῦνται ὁ Ἰωσήφ μετὰ τὸ Λουτρὸ τοῦ Ἰησοῦ, πού μεγάλο παιδάκι, στρογγυλολόπορόσωπο, κάθεται μέσα σὲ κατάκοσμη λεκάνη. Ἀριστερὰ ἡ μαμὴ μετὰ τὸ λειψὸ σῶμα καὶ τὸν λευκὸ κεφαλόδεσμο, ἀποκαλούμενη παρὰ τῇ συνήθειᾳ Ἀννα, δοκιμάζει τὴ θερμότητα τοῦ νεροῦ, ἐνῶ δεξιὰ ἡ κοπέλα, πού χύνει στὴ λεκάνη νερὸ καὶ εἶναι γνωστὴ ὡς Σαλώμη, ἀναγράφεται ὡς Μαῖα. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ Λουτρό, σὲ κόκκινο βράχιο μετὰ σχηματικὰς διπλὰς ἀκμὰς, σὺν τῇ ραβδώσει ἰωνικοῦ κίονα ἀλλὰ ἐλαφρῶς καμπύλης, βράχιο ὁ ὁποῖος κορυφώνεται μετὰ τὴν ἀριστερὰν— νέος βοσκὸς μετὰ κεφάλι μεγάλο, μέση λεπτή καὶ σῶμα νάνου, ὁ ὁποῖος παίζει αὐλὸν (εἰκ. 20). Πρὸς αὐτὸν ἐπιφανοῦντες ἄγγελοι κομίζουσι τὸ χαρμόσυνο ἄγγελμα.

(εἰκ. 20). Πρὸς αὐτὸν ἐπιφανινομένους Ἀγγελος κομίσει τὸ χαρμόσυνο ἀγγελικόν (εἰκ. 21) μετὰ τὴν ἐπίσης συμμετρικὴν διάταξιν, τὸν κεντρικὸν κατακόρυφον ἄξονα τονίζει τὸ κιονοστοιχικὸ κιβώριο μετὰ τὸν ἡμισφαιρικὸ οὐρανὸ καὶ τὴν κρεμασμένην καντήλα. Μπροστὰ τοῦ τράπεζα καὶ ἐπάνω τῆς εἰλητὸ καὶ κώδικας. Ἡ τράπεζα βρίσκεται ἐλάχιστα πρὸς μπροστὰ ἀπὸ τὰ δύο πυργόμορφα, μακρόστενα, συμβατικά κτήρια τοῦ βάθους μετὰ τὴν δίρριχτην στέγην. Ἡ καστανὴ βάση τοῦ δεξιοῦ οἰκοδομήματος μετὰ τὰ ἔντονα φῶτα ἔχει κτισεῖ κατὰ τρόπον ἰσόδομον καὶ τὸ ἀέτωμα τοῦ ἄλλου ἀπολήγει σὲ σταυρὸ. Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ σκηνικὸ διατάσσονται τὰ πρόσωπα σὲ δύο ἐπίπεδα, ἀσθενικὴ ἀπόπειρα δῆλωσης τοῦ βάθους. Στὸ πρῶτον ἀριστερὸν ἐπίπεδον ὁ γέροντας Σιμεὼν μετὰ τρικλίζοντα βήματα, κρατεῖ στὰ σκεπασμένα ἀπὸ τὸ ἱμάτιον χέρια τοῦ τὸν μικροσκοπικὸν Χριστόν, ποὺ στρέφεται ἐκτείνοντας τὸ χεῖρ πρὸς τὴν μητέρα του. Σὲ δευτέρω ἐπίπεδον διατάσσονται τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς σύνθεσης. Πίσω ἀπὸ τὸν Συμεὼν ἡ Προφῆτις Ἄννα μετὰ τὸ ἀνοικτὸν εἰλητὸ τῆς καὶ δεξιὰ ἡ Παναγία, ποὺ στρέφει τὸ κεφάλιν πρὸς τὸν Ἡοσιφ (εἰκ. 22). Τὰ χέρια τῆς διασταυρώνονται στὸ στήθος. Μετὰ τὸ ἓνα σὰν νὰ συγκρατεῖ τὸ ἱμάτιον καὶ μετὰ τὸ ἄλλο, ποὺ τείνει πρὸς τὸν Χριστόν, σὰν νὰ παρακινεῖ ταυτόχρονα τὸν Ἰωσήφ νὰ προσφέρει τὸ δῶρον του, ἓνα κλουβὶ μετὰ περιστέρια. Τὸ ἐξαυλωμένον σῶμα τῆς Παναγίας εἶναι ὑπερβολικὰ στενόν, γι' αὐτὸ καὶ φαίνεται ὑπερύψηλον καὶ μάλιστα πλάιν στὸν Ἰωσήφ μετὰ τὰ κανονικὰ σωματικὰ ἀναλογίαι. Μορφὲς πολὺ ψηλὰ καὶ στενὰς ἀπαντοῦν στὴν προγενέστερην, περίπου σύγχρονην, ἀλλὰ καὶ μεταγενέστερην βυζαντινὴν τέχνην. Ἐπίσης καὶ σὲ ἔργα δυτικὰ παλαιότερα, ἀλλὰ καὶ τοῦ 13ου αἰ. Ὅμοια γνωρίσματα συναντήσαμε καὶ σὲ ἄλλας μορφὰς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Κηπούλας. Μήπως ἄραγε καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ γιὰ τὴν Παναγίαν τῆς Γέννησης, ὁ ἁγιογράφος ἦταν ἐπηρεασμένος ἀπὸ ὕμνους γιὰ τὴν Θεομήτορα, σὰν ἐκεῖνον ἀπὸ τὸν ἑσπερινὸν τῆς 15ης Αὐγούστου, στὸν ὁποῖον λέγεται ὅτι ταύτης τὸ ὑπερβάλλον ὑπερέχει πᾶσαν ἔννοιαν;

Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων ἀποτελοῦν συνδυασμοὺς ἐρυθροῦ μὲ καστανό, λευκοῦ μὲ βυσσινί πού ἔχει τεφρόλευκα φῶτα, καστανοῦ μὲ τεφροκίανο, λευκοῦ μὲ κόκκινο. Τὰ ἄκρα τῶν ἀνδρικῶν ἱματίων πτυχώνονται ὁμοιόμορφα κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τους, ἡρεμότερα τοῦ Ἰωσήφ, πιδ παραγμένα μὲ ὀξύτερες ἀκμὲς τοῦ Συμεών, συνηχώντας ἔτσι πρὸς τὴν ψυχολογικὴ κατάστασι ἐκεῖνων πού τὰ φοροῦν.



18 Οἱ Μάγοι καὶ οἱ βοσκοὶ τῆς Γέννησης.



19 Ποιμενικὸ σκυλί.



20 Ἄγγελος καὶ νεαρὸς βοσκὸς αὐλητής.



21 Ἡ Ὑπαπαντή.

Ἡ Βάπτισις (εἰκ. 23) εἶναι ὀλιγοπρόσωπη σκηνή. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται γυμνός, σύμφωνα με τὴν εἰκονογραφία τῆς μεσοβυζαντινῆς ἐποχῆς¹². Στὸ ἄτεχνα σχηματικὸ σῶμα, ποὺ στρέφεται ἐλαφρὰ πρὸς τὸν Ἰωάννη¹³, ἐνάλληλες ἐλλείψεις ἀποδίδουν τὸ στῆθος, θυμίζοντας αὐτοτελῆ σχήματα ποὺ συναπτόμενα ἀπαρτίζουν μορφές τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν. Ὁ Κύριος, ὅπως στοὺς μεσοβυζαντινοὺς χρόνους, εὐλογεῖ μετὰ τὸ προτεινόμενον δεξιὸ χέρι τὸν Βαπτιστὴ καὶ τὰ νερά τοῦ Ἰορδάνη¹⁴. Ὁ Πρόδρομος στέκει, κατὰ τὰ καθιερωμένα, στὴν ἀριστερὴ ὁχθῇ, φορώντας χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, ὅπως συμβαίνει ὅταν εἰκονίζεται σὲ κίνηση βηματισμοῦ πρὸς τὰ ἐμπρός. Στὴν ἀντίπερα ὁχθῇ ἀποδίδονται ὠραῖοι, μετὰ σωματικότητα, δύο ἄγγελοι (εἰκ. 24 καὶ πίν. 75) σὲ ρυθμικὴ διάταξη, ὁ ἓνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, μετὰ ψηλοὺς λαιμούς, φωτεινὰ πρόσωπα, ἀνοιχτόχρωμα φορέματα, κρατοῦντες στὰ σκεπασμένα χέρια τοὺς ὑφάσματα. Στὸ ὕφασμα τοῦ πρώτου σταυρὸς ἀνάμεσα σὲ τέσσερις γωνίες, ὅπως σὲ λει-

12. Ὁ.π. 63.

13. Γιά τὴ στρόφη βλ. ὁ.π. 63-65.

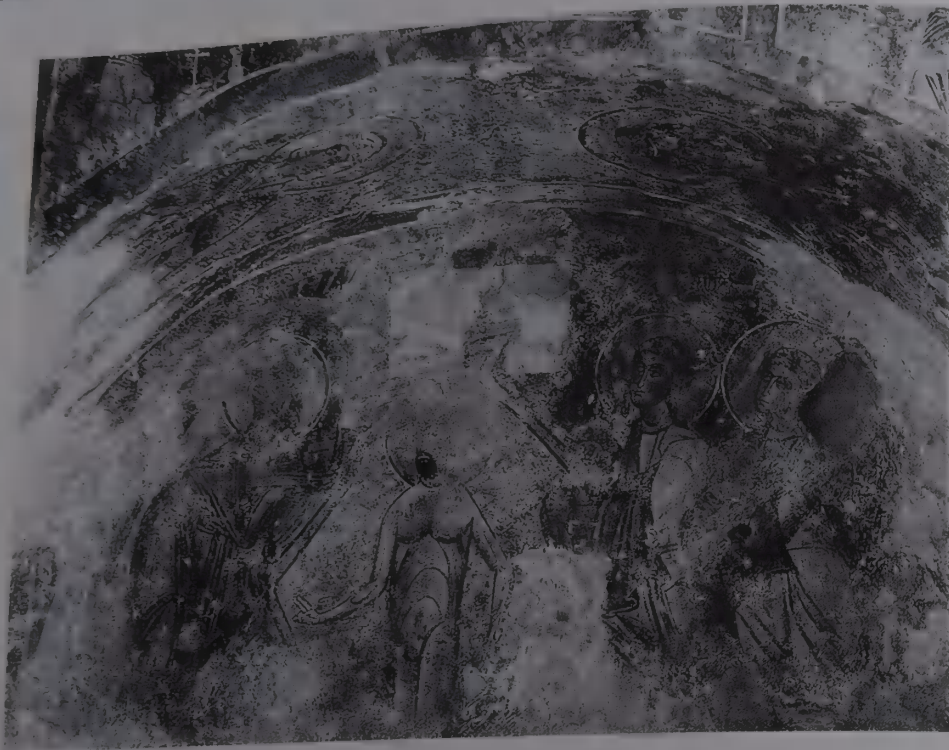
14. Ὁ.π. 65.



22 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

τουργικὰ καλύμματα. Ψηλότερα ἢ ἐπιγραφὴ Ἀγγελι Κυ(ρίου). Οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ οὐρανοῦ δὲν σεβίζουν. Κρατοῦν ὄρθια τὰ κεφάλια καὶ ἀτενίζουν ψηλά, σαγηνευμένοι ἴσως ἀπὸ Θεοφάνεια, ποὺ εἶναι πιθανὸ πῶς εἰκονίζονταν στὸ ἄνω μέρος τῆς τοιχογραφίας. Ὁ Ἰορδάνης ἔχει γωνιώδεις ὁχθες, ὅπως περίπου στὸ εὐαγγέλιο Ἰβήρων 5.

Ἀπὸ τὴ Βαῖοφόρο διατηρεῖται τὸ ἀριστερὸ τμήμα καὶ αὐτὸ μετὰ φθορῆς. Τὸ λευκὸ ὑποζύγιον κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὁ μεγαλόφθαλμος Χριστὸς μετὰ τὸ τριγωνικὸ πρόσωπο (εἰκ. 25), ὅπως στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἁγίου Νικήτα Κηπούλας, φαίνεται πῶς εὐλογοῦσε τοὺς Ἑβραίους. Ἀκολουθοῦν δύο Ἀπόστολοι, λεπτομέρεια ποὺ παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης. Πρῶτος κοντὰ στὸν Χριστὸ προφανῶς ὁ Θωμᾶς, μετὰ τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο, στραμ-



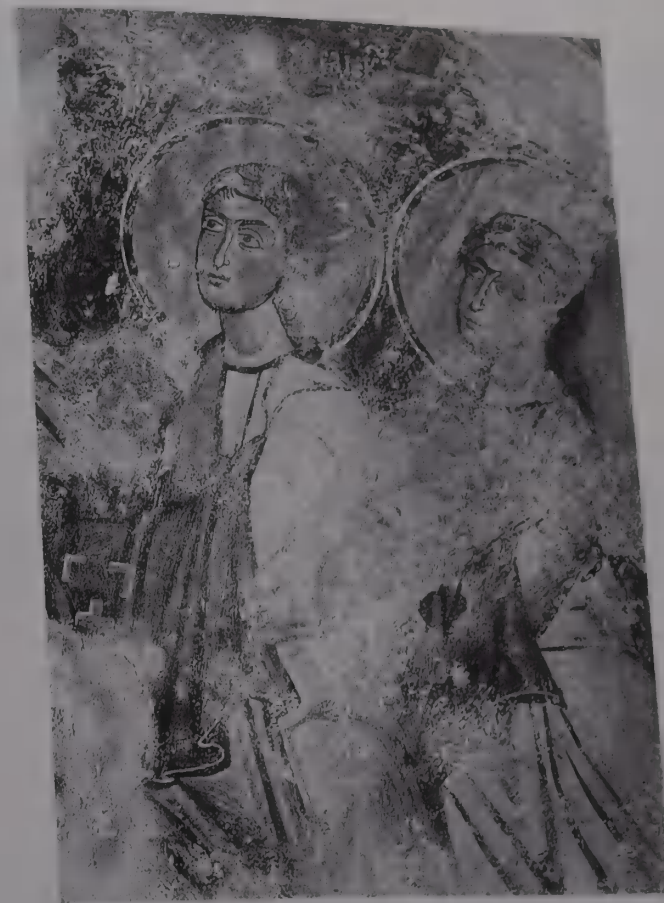
23 Ἡ Βάπτισις.

μένος πρὸς τὸν Πέτρο, ὁ ὁποῖος βαδίζει με βῆμα ἀνοικτό, φορώντας λευκότεφρο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο κεραμιδί. Μὲ τρόπο περίεργο καὶ πολὺ σχηματικὸ ἀποδίδεται ὁ τεφροκύανος βράχος¹⁵. Οἱ αἰχμηρὲς ἀκμές του, πυκνὲς καμπύλες, θυμίζουν ἐσωτερικὴ πλευρὰ ἀχιβάδας.

Ἡ Σταύρωση εἶναι πολὺ φθαρμένη. Τὰ χέρια τοῦ Χριστοῦ καμπυλώνονται ἐλαφρά. Δεξιὰ διακρίνονται ὁ ἀγένειος Ἰωάννης καὶ πίσω του ὁ ἐκατόνταρχος. Ὁ πρῶτος, ὑποβαστάζοντας τὸ κεφάλι ἀτενίζει τὸ θεατὴ με βαριὰ βλέφαρα ἀπὸ τὴ θλίψη, ἐνῶ ἡ ἄκρη τοῦ ἱματίου του κυματίζει ἐλαφρὰ κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερό του χέρι. Ὁ ἐκατόνταρχος με τὴ λευκὴ καλύπτρα βαστάζει στρογγυλὴ ἀσπίδα, ἐπάνω στὴν ὁποία εἶναι γραμμένο τὸ ὄνομα Λογγῆνος ὁ ἐκατόνταρχος καὶ ἡ ὁμολογία του¹⁶.

15. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), ΑΕ 1980, πίν. 29α.

16. Ἡ ἐνεπίγραφη ἀσπίδα τοῦ ἐκατόνταρχου ἀπαντᾷ ἀρκετὰ συχνὰ στὴ ΝΑ Πελοπόννησο. Βλ. Ν. ΓΚΙΟΛΕ, Ὁ ναὸς τοῦ Αἰ-Στράτηγου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, Λακ. Σπ. Θ', 1988, 438. Στὰ ἐκεῖ παραδείγματα ἃς προστεθεῖ καὶ ἡ Σταύρωση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομοναστηροῦ Βρονταμᾶ (12ου αἰ.), Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἱστορικὴ Μονὴ τῆς Κλεισούρας ἢ Παλιομοναστήρο Βρονταμᾶ Λακωνίας (Ἀθῆναι 1958) 14.



24 Οἱ Ἄγγελοι τῆς Βάπτισις.

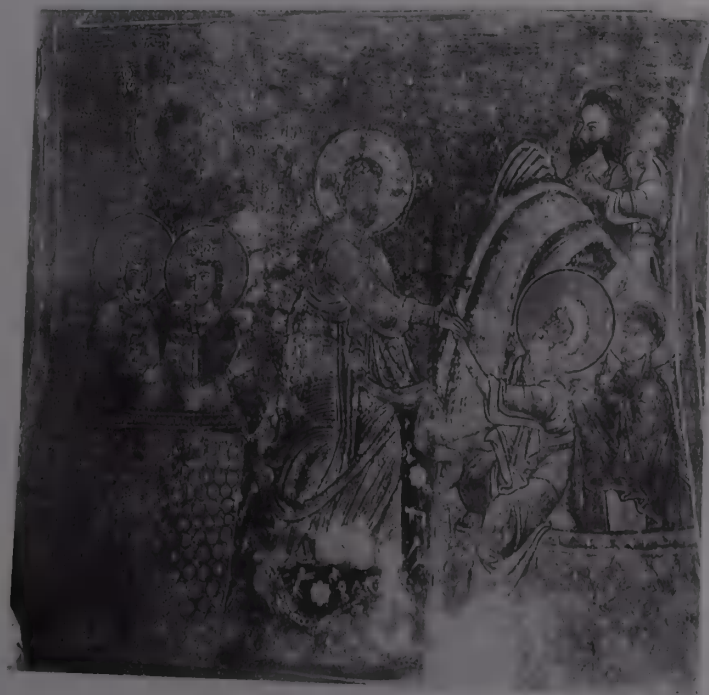
Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη (εἰκ. 26) διασώζεται καλύτερα. Ὁ Χριστὸς με φόρεμα καφέ ποὺ σκεπάζεται ἀπὸ λεπτὰ, ὥχρὰ γραμμικὰ φῶτα, μέσα σὲ ἑλλειπτικὴ δόξα ὀριζόμενη ἀπὸ κυματιστὴ γραμμὴ σὰν φεστόνι¹⁷, βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ πατώντας στὸν ἀλυσόδετο Ἄδη, μορφὴ ἢ ὁποία ἀπαντᾷ συχνὰ καὶ στὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης¹⁸. Ὁ Χριστὸς με τὸ ἀριστερό χέρι κρατεῖ χαμηλὰ σταυρὸ καὶ με τὸ ἄλλο σύρει τὸν Ἀδὰμ ἀπὸ τὸ καλαμένιο μακρὸ τοῦ χέρι (εἰκ. 27). Ὁ Ἀδὰμ φορεῖ ἔνδυμα χρώματος ἀνοικτοῦ καφέ καὶ ἡ δεόμενη πίσω του Εἰς

17. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), δ.π. 109 σημ. 1 καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, δ.π. 431 καὶ εἰκ. 3. Στὰ παραδείγματα ὅμως αὐτὰ ἡ κυματιστὴ γραμμὴ εἶναι διπλὴ.

18. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, δ.π. 109 σημ. 2.



25 Ἡ Βαΐοφόρος.



26 Ἡ εἰς Ἀδου Κάθοδος.

κεραμιδί μαφόρι καὶ ρόδινο χιτώνα. Βαθύτερο ρόδινο χρώμα ἔχει ὁ κωνικός βράχος μὲ τὶς ἀραιὲς σχηματοποιημένους ἀκμές τοῦ ἥλια καμπυλούμενες. Πίσω τοῦ προβάλλουν οἱ μορφὲς τοῦ Ἀβελ καὶ τοῦ Κάιν (εἰκ. 28). Ὁ Ἀβελ μὲ τὸ πλατὺ ρεαλιστικὸ πρόσωπο, τὴ σταρό-καστανὰ μαλλιά, ἔχει μελανὰ, κωνικὰ κοντὰ γένια, ἐνῶ, ὅπως εἶναι γνωστό, ζωγραφίζεται κατὰ κανόνα ἀγένειος. Ὁ Κάης, δηλ. ὁ Κάιν – ἄλλη ἀναγραφή τῆς παρουσίας τοῦ σὲ παρά-δμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας –, εἶναι νέος, ἀγένειος καὶ κρατεῖ τὴν ποιμενικὴν ράβδον μὲ ἐκείνη ποὺ γνωρίσαμε στὴ σκηνὴ τῆς Γέννησης, ὅπου ἡ Σαλώμη ἀναγράφηκε ὡς Μαία. Ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ μαρμάρινη σαρκοφάγον προβάλλουν σὲ προτομὴ οἱ Προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομών, στραμμένοι ὁ ἓνας πρὸς τὸν ἄλλο (εἰκ. 29 καὶ πίν. 76). Πίσω τοὺς εἰκονίζεται ὁ Πρόδρομος. Τὸ ἀσυνήθιστο ὕψος τῆς σαρκοφάγου ὀφείλεται μᾶλλον σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ζωγράφου. Τὰ στέμματα τῶν ἁγίων εἶναι ψηλὰ καὶ τὰ πρεπενδούλια κρέμονται ἀπὸ τὶς ἄκρες τῆς ἄνω καμπύλης τοὺς πλευρᾶς, ὅπως σὲ ἁγίους (Ἑλένη καὶ Εἰρήνη) τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ (1201), ἀλλὰ καὶ στοὺς βασιλιάδες τῆς Καθόδου στὸν Ἀδὴ τοῦ Ταξιάρχου τοῦ Ἀγίου Νικολάου Μονεμβασίας καὶ τῆς Χρυσοφίτισσας (1290). Τὴν ἴδια διάταξη σὲ γενικὲς γραμμὲς ἔχει ἡ παράσταση στὴ Χρυσοφίτισσα καὶ στὸν Χρυσόστομο τοῦ Γερακίου. Στὰ Χρύσαφα ὅμως ἡ σκηνὴ εἶναι πολυπρόσωπη καὶ ὁ Χριστὸς δὲν συμπίπτει, ὅπως ἐδῶ, ἀλλὰ κινεῖται ἄνετα μεταξὺ τῶν σαρκοφάγων.

Στὸν Ν τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, κοντὰ στὸ τέμπλο, ἡ Παναγία δεόμενη καὶ πλάι ὁ Πρόδρομος (πίν. 77). Πιθανότατα στὸ τέμπλο εἰκονίζονταν ὁ Χριστὸς καὶ οἱ τρεῖς μορφὲς θὰ συναποτελοῦσαν τὴ Δέηση²⁰, κατὰ παρέκκλιση τῆς συνηθισμένης διάταξης, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἀνάμεσα στὶς δύο ἄλλες μορφὲς τῆς σκηνῆς. Ἡ Παναγία μὲ τὸ καστανοκόκκινο, πλούσια στολισμένο κατὰ τὶς παρυφῆς κροσσωτὸ μαφόρι, παρὰ τὴ φθορὰ τῶν χρωμάτων, ἐπιτρέπει νὰ διακρίνει κανεὶς τὴν ὁμορφίαν τῆς παρθενικῆς αἰδημοσύνης τοῦ λεπτοῦ τοῦ προσώπου. Ὁ Πρόδρομος (εἰκ. 30) δὲν ζωγραφίζεται οὔτε σκύβοντας τὸ κεφάλι, ὅπως παρατηρεῖται στὶς εἰκόνες τῆς Δέησης, οὔτε δεόμενος. Μόνον ἡ κεφαλὴ στρέφεται πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐνῶ τὸ ψηλὸ στιβαρὸ τοῦ σώματος διαγράφει ἡπιο κυματισμὸ καὶ παριστάνεται σχεδὸν κατενώπιον. Φορεῖ χιτῶνα καφέ μὲ ὠχρὰ φῶτα καὶ ὑπέρυθρες σκιὲς καὶ βαθύτερου τόνου θαμπὸ ἱμάτιο, ποὺ ἀνεμίζεται ἐλαφρότατα πίσω. Καὶ τὰ δύο φορέματα, καὶ ἰδίως ὁ χιτῶνας, αὐλακώνονται ἀπὸ πλῆθος, θὰ τὸ ἔλεγα φορτικὸ, γραμμικῶν, ἄκαμπτων κάπου κάπου πτυχῶν. Μὲ λεπτὲς γραμμὲς δηλώνονται καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου (εἰκ. 31). Τὸ βλέμμα εἶναι πύρινο, τὸ ἦθος ὑπερήφανο, ἡ ἔκφραση τοῦ σφιγμένου στόματος πικρὴ. Δυσανάλογα μικρὸ τὸ δεξιὸ χερὶ τοῦ ἁγίου. Στὸ εἰλητό τοῦ εἶναι γραμμένη ἡ γνωστὴ εὐαγγελικὴ ρῆσις (Ἰωάν. 1, 29) † Πδε ο αμ|νός του Θε(ε)ῦ ο | έρον τήν | αμ[αρτίαν]..... Οἱ ἀνορθογραφίαι τῆς προδίδουν πὼς ὁ ἀγιογράφος δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα.

Πλάι στὸν Πρόδρομο, σὲ προτομὴ ἡ νεανικὴ μορφή τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 32) μὲ τὰ φουντωτὰ κατσαρὰ μαλλιά, τὸ πλατὺ αὐγόσχημο πρόσωπο, τὸ μανδύα ἀπὸ λαμπρὸ βυσ-

19. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας τὸ ὄνομα τοῦ Κάιν γράφεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ γενειοφόρο μορφή. Ἐπομένως ὁ ἀγιογράφος ἐκεῖ δὲν ἔκανε λάθος.

20. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα ἀπεικόνισης τοῦ θέματος στὸν Ν τοῖχο κοντὰ στὸ τέμπλο βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ὁ.π. 113 σημ. 2.



27 Ὁ Ἀδὰμ καὶ ἡ Εὐὰ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.



28 Ὁ Ἀβελ καὶ ὁ Κάιν τῆς εἰκόνας 26.



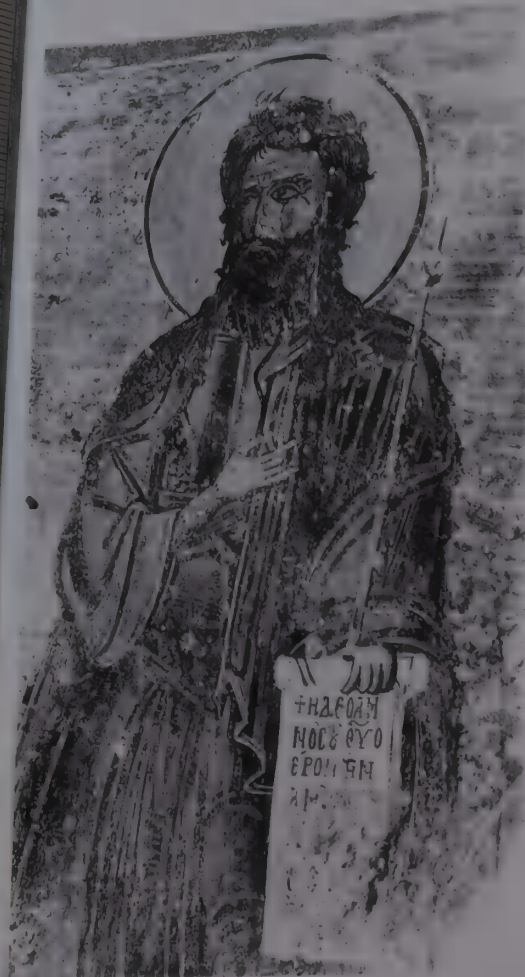
29 Ὁ Δαβὶδ καὶ ὁ Σολομὼν τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.

σινὶ καὶ τὸ χιτῶνα λευκότεφρο μὲ ἀποχρώσεις μενεξελί. Κρατεῖ τὸν μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μαργαριτοκόσμητο κουτί, ποὺ περιέχει λευκὸ φιαλίδιο. Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ ἁγίου ἔχει χρῶμα σταρένιο, ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο στὶς παρειές. Κάτω ἀπὸ τὰ μάτια ἐνάλληλες καμπύλες, πλατιῆς λευκωπὲς γραμμές, δημιουργοῦν ἀπὸ μακριὰ τὴν ἐντύπωση φωτεινῶν ἐνιαίων ἐπιφανειῶν. Ὁ τύπος τοῦ ἱαματικοῦ μάρτυρα θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ ΒΔ παρεκκλησίου τῆς Σοροκάνι (1260-1268). Στὴ Σοροκάνι ὅμως τὸ πρόσωπο δὲν εἶναι τόσο πλατὺ καὶ ἐπίπεδο, οὔτε τὰ μαλλιά τόσο σχηματικά· τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο φαίνεται νὰ πλάθεται ἀπὸ φῶς καὶ σκιά.

Δεξιὰ τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς προτομὴ τοῦ πρεσβύτερου ἁγίου Ἑρμολάου (εἰκ. 33), ἀπὸ τὶς λιγότερο ἐπιτυχημένες μορφές τοῦ ναοῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη συνδυασμοῦ χρωμάτων, μὲ φῶτα γραμμικὰ στὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ἀποδίδει βαθὺ καφὲ χρῶμα μὲ λίγες μενεξελὶ ἀποχρώσεις. Τὸ καστανὸ περίγραμμα εἶναι ἐδῶ σταθερὰ κλειστό. Τὸ φόρεμα ἔχει χρῶμα μελιτζανὶ μὲ ὠχρά, σχετικῶς πλατιά, σχηματικὰ φῶτα, ποὺ θυμίζουν τὰ φῶτα στὸ ἐνδύμα ἀγγελίου ἁγίου στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Ladoga²¹.

Κοντὰ στὸν Ἑρμόλαο, στὸ ἐσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τὸ ἀβρὸ πρόσωπο τῆς ἁγίας Παρασκευῆς (εἰκ. 34) μὲ τὰ μεγάλα φωτεινὰ μάτια, τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὰ

21. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 50.



30 Ὁ Πρόδρομος.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

χοντρά φρύδια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ δεξιὸ καμπυλῶνεται ἐντονότερα. Ἐχει φαίνεται πλούσια κόμη, γι' αὐτὸ καὶ τὸ μαφόρι τῆς σχηματίζει ἄρκετὰ μεγάλο κύκλο γύρω στὸ κεφάλι. Ἡ λευκὴ κοντὰ στὸ πρόσωπο κυματιστὴ γραμμὴ, ποὺ σημαδεύει τὴν παρυφὴ του, δὲν φαίνεται νὰ ἔχει πολὺ ὀργανικὴ σχέση μὲ τὸ ὕφασμα. Μὲ τὸ κυματιστὸ τῆς σχῆμα, ποὺ μοιάζει μὲ περίγραμμα φύλλου, πλαισιώνει διακοσμητικὰ τὸ πρόσωπο. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Λακωνίας κάτὶ τὸ σχετικὰ ἀνάλογο, ἀπὸ γραμμὲς ἀπλούστερες, συναντᾷ κανεῖς στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας καὶ παράδοξα περίτεχνες γιὰ τὶς λαϊκότερες τοιχογραφίες στὸ ναὸ «Ἅγιος Πέτρος» Γαρδενίτσας.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἑσωραχίου τοῦ ἴδιου τυφλοῦ τόξου ἡ *ἁγία Κυριακὴ* (πίν. 78) μὲ κεραμιδι μανδύα, ποὺ ἔχει σήματα στοὺς ὤμους καὶ διάλιθη κίτρινη ταινία στὶς παρυφές. Φορεῖ



32 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων.



33 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος.



34 Ἡ ἁγία Παρασκευή.

λευκότεφρη καλύπτρα με σκιές μελανές καὶ κίτρινο διάλιθο στέμμα (ταινία). Κρατεῖ σταυρὸ στο δεξιὸ χέρι καὶ ἔχει ἀνοικτὴ τὴν ἀριστερὴ παλάμη μπροστὰ στο στήθος.

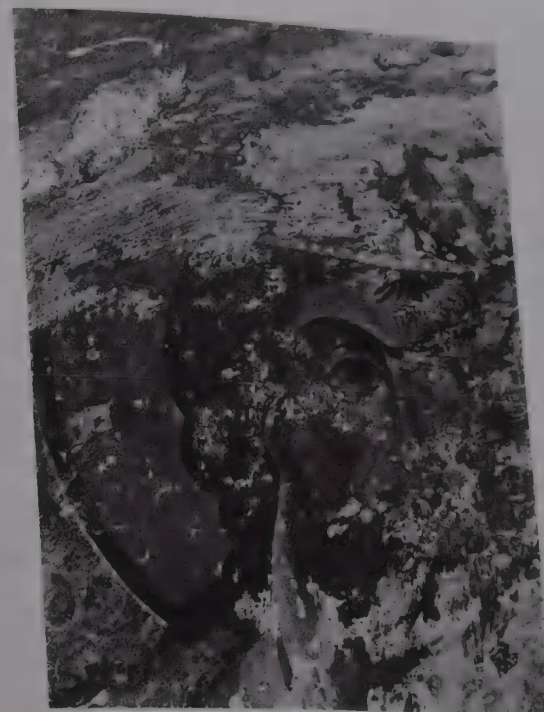
Δεξιότερα, πλάι στὸν Δ τοῖχο, μισοκατεστραμμένος ὁλόσωμος Ἀρχάγγελος. Στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στο τέμπλο, εἰπώθηκε πὼς εἰκονίζοταν ὁλόσωμος, μετωπικός, στὰ περισσότερα μέρη σβησμένος τώρα, ὁ *Προφήτης Ἡλίας*, ἀσπρομάλλης γέροντας με μαλλιά πὺ διαμορφώνουν θυσάνους καὶ ἐπιδερμίδα χρώματος καφέ. Στὸ κονίαμα διακρίνονται χαράγματα.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τυφλὸ τόξο προτομές τριῶν *ἀγίων Γυναικῶν* —μεταξύ τους ἡ *Θέκλα* καὶ ἡ *Αἰκατερίνη*— καὶ δυτικότερα ὁλόσωμος *ἅγιος*. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τυφλοῦ τόξου μισοσβησμένη ἡ κεφαλὴ τοῦ *ἀγίου Νικήτα* (εἰκ. 35) με στέφος. Τὰ φρύδια, νομίζω, προδίδουν τὸ ἴδιο χέρι πὺ ζωγράφισε τὴν ἁγία Παρασκευή. Καὶ στο ἑσωράχιο εἰκονίζονταν ἅγιοι.

Ἡ διακοσμητικὴ ταινία (εἰκ. 36), πὺ διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικό θόλο τοῦ ναοῦ κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας του γενέτειρας, ἔχει καστανὸ βάθος καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ κύκλους ἐναλλασσόμενους με ρόμβους, πὺ συνέχονται καὶ περιβάλλουν σύνθετα δυσδιάκριτα λουλούδια. Παρόμοιο, ἀλλὰ ἀπλούστερο κόσμημα, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στο Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμᾶ.

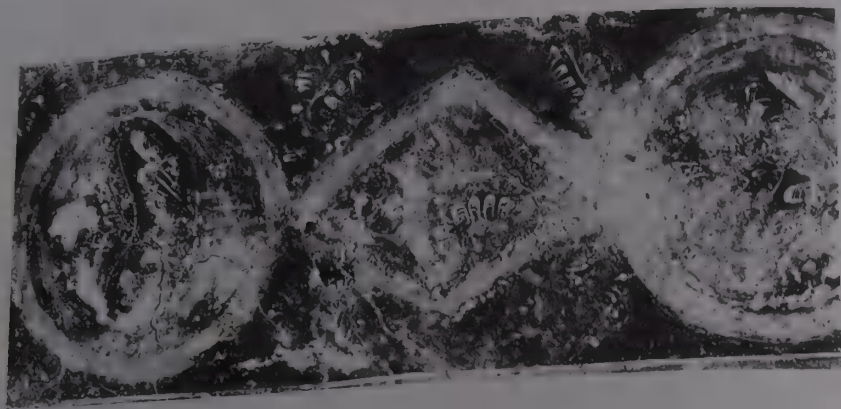
Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Οἱ συνθέσεις τῆς Κηπούλας, ὀλιγοπρόσωπες, ἡρεμες, ἐπίπεδες, παρουσιάζουν ἀρχαῖσμοις λαϊκότερων ἔργων. Διακρίνονται γιὰ τὴ σύμμετρη διάρθρωσή τους. Σπάνια κατα-



35 Ὁ ἅγιος Νικήτας.

βάλλεται ἀναιμικὴ προσπάθεια, ὅπως στὴν Ὑπαπαντή, νὰ δηλωθεῖ τὸ βάθος με τὴ διάταξη κύριου προσώπου τῆς σκηνῆς σὲ διαφορετικὸ ἐπίπεδο. Καὶ ἡ προσπάθεια ὅμως αὐτὴ ἐξουδετερώνεται με τὴν τοποθέτηση τράπεζας καὶ οἰκοδομημάτων τοῦ βάθους στο ἴδιο ἐπίπεδο. Τὰ συμβατικὰ κτήρια μόλις κάνουν αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους. Οἱ βράχοι εἶναι διακοσμητικὰ σχηματοποιημένοι κατὰ παράξενο τρόπο. Ἡ πτυχολογία κάποτε εἶναι ὁλότελα ἐπίπεδη, γραμμικὴ καὶ σκληρή. Στους κυματισμούς της μπορεῖ νὰ διακρίνει κανεὶς ἐξασθενημένο ἀπὸ τὸ συνηθειῶν τοῦ β' μισοῦ τῆς προηγούμενης ἐκατονταετίας. Ὅμως, παρὰ τὴ σχηματοποίηση τῆς πτυχολογίας, γραμμὲς πλατιές, σκοτεινόχρωμες, καμπυλώνονται καὶ ὑποδηλώνουν τὸ μέλος τοῦ σώματος τὸ καλυπτόμενο ἀπὸ τὰ φορέματα. Καμιά φορὰ τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, ὅπως ἡ ἔλλειψη πὺ διαμορφώνεται ἑπάνω στο ἀριστερὸ γόνατο τοῦ Ἀδάμ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (εἰκ. 27), εἶναι περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει μεγάλα, ὥστε γεννοῦν στὴν ἀναφερθεῖσα περίπτωση τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ γόνατο τοῦ πρωτοπλάστου εἶναι ἀπὸ ἀσθένεια πολὺ διογκωμένο. Κακοτεχνίες καὶ σχεδιαστικὰ λάθη δὲν λείπουν. Ἀς θυμηθοῦμε τὸν ἀδύνατο σὰν καλάμι βραχίονα τοῦ Ἀδάμ —δὲν φαντάζομαι μ' αὐτὴ τὴν ἀπόδοση ὁ ἀγιογράφος νὰ θέλει νὰ τονίσει συνέπεια τῆς γεροντικῆς ἡλικίας—, τὸ μικρὸ χέρι τοῦ Προδρόμου τῆς «Δέησης», τὸ δυσανάλογα μεγάλο κεφάλι τοῦ μουσικοῦ βοσκόπουλου, τὴν ὁλότελα ἀφύσικη στροφὴ τοῦ κορμοῦ του, τὴν ἀνταισθητικὰ σχηματικὴ ἀπόδοση τοῦ κορμοῦ τοῦ Κυρίου στὴ Βάπτισι. Πολλὰ σώματα εἶναι λιπόσαρκα, ἀναιμικά, λεπτὰ καὶ στενὰ ὡς τὴν ὑπερβολή, χωρὶς νὰ λείπουν καὶ οἱ περιπτώσεις ὅσων διακρίνονται γιὰ στιβαρότητα καὶ πλατεῖς ὤμους (Πρόδρομος, Νικόλαος;). Ἡ Παναγία στὴν Ὑπαπαντή καὶ στὴ Γέννηση εἰκονίζεται με



36 Κόσμημα στην κορυφαία γενέτειρα.

στενό, μανιεριστικά υπερύψηλο σῶμα. Στους φωτεινούς, πάλι, Ἀγγέλους τῆς Βάπτισης κάνει ἐπίσης δειλὰ τὴν ἐμφάνισή της ἢ προσπάθεια νὰ ἀποδοθεῖ ὁ ὄγκος τοῦ σώματος.

Ἄβρῃ χάρη διαφαίνεται πὼς καλλύνει τὸ παρθενικὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴ Δέηση καὶ γλυκύτητα ἐξωραΐζει τὴ μορφή τοῦ Ἰησοῦ, ὅπως εἰκονίζεται στὴ Βαΐοφόρο.

Ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῆς Κηπούλας ἄλλα ἀποδίδονται μὲ ὥχρα ἐνιαίου ἀνοικτοῦ τόνου, ποὺ ἔχει ἄτονα φῶτα, καὶ ἄλλα μὲ ὥχρα βαθύχρωμη, ἢ ὅποια ἐρυθραίνεται στὰ μῆλα τῶν παρειῶν καὶ φωτίζεται ἀπὸ λεπτὲς γραμμὲς ἢ ζωηρὰ φωτεινὲς ἐπιφάνειες. Τὰ περιγράμματα ἄλλοι εἶναι ἔντονα καὶ ἄλλοι πολὺ διακριτικά ἢ καὶ ἀντικαθίστανται μὲ πολὺ ἐλαφρὰ λεπτὴ σκιά. Μερικὰ πρόσωπα ἔχουν ἀτομικοὺς χαρακτήρες (Μάγος μὲ τὰ μαῦρα γενάκια, Ἄβελ, Μαία, βοσκὸς ποὺ ἀγκαλιάζει τὸ γέροντα) ἢ ἐκφράζουν τὸν ψυχικὸ τους κόσμον. Οἱ ἅγιοι τῆς Κηπούλας ἔχουν μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, σχηματικὰ ἀποδοσμένες τὶς λεπτομέρειες τῶν αὐτιῶν, μακριὲς λεπτὲς μύτες, ἀνυψωμένη τὴν καμπύλη τοῦ ἐνὸς φρυδιοῦ, ποὺ μὲ τὴν ἰδιομορφία του ζωντανεὺει τὴ μορφή, λεπτογραμμένα χαρακτηριστικὰ καὶ ἀρκετὲς φορὲς εὐγενικὴ χάρη. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ 13ος αἰ. χαρακτηρίζεται ἀπὸ ποικιλία ζωγραφικῶν τρόπων. Ἡ ἀναγεννητικὴ πνοὴ ποὺ τὸν ζωντάνευε εἶχε φτάσει καὶ ὡς τὴν ἀπόμερη Μάνη. Τὸ μαρτυροῦν οἱ τοιχογραφίαι τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Καφιόνας, μορφὲς ἐκεῖ βαριές, ὀγκώδεις, πληθωρικές, γεμάτες ζωντάνια. Δὲν ἀνήκει σ' αὐτὸ τὸν κλάδο ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ συντηρητικοὶ ζωγράφοι τῆς διακρίνονται γιὰ τὴ χάρη τῶν ἐξαῦλωμένων τους ἁγίων. Ἐκφράζοντας τὸν ψυχικὸν κόσμον προσώπων δὲν εἶναι ὁλότελα ἀπληροφόρητοι γιὰ τὴν ἀναγεννητικὴν τάση τοῦ καιροῦ τους. Συγγενικὲς μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀπὸ τὶς τοιχογραφίαι τῆς Μάνης ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ μπροστὰ στὸν Πιλάτο τοῦ νάρθηκα (νεώτερο στρώμα) τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ ἀπὸ τὶς ἄλλες τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου ὅσες διακοσμοῦν τὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Βάρδα τῆς Ρόδου (1289/1290).

Κορυφαῖο συντηρητικὸ μνημεῖο τοῦ 13ου αἰ., συνδεόμενο ἄμεσα μὲ τὴν πρωτεύουσα, εἶναι οἱ τοιχογραφίαι τῆς Βοjana (1259), πρὸς τὶς ὁποῖες βέβαια ἀπὸ ἀποψη ποιότητος δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ὁ διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι ζωγραφίστηκαν τὸ 1265. Προηγήθηκε ἡ φράγκικη κατοχὴ τῆς Λακωνίας. Ἔτσι ἐξηγοῦνται οἱ λιγοστὲς δυτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διαπιστώθηκαν. Τὸ 1262 ὅμως παραδόθηκε στοὺς Βυζαντινοὺς μαζί μὲ τὸ

Μυστρά καὶ τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης. Φυσικὸ λοιπὸν νὰ ἀνανεώθηκε ἡ ἐπικοινωνία τῆς ἀποκεντρῆς ἐπαρχίας μὲ τὴ βασιλεύουσα. Οἱ ἀγιογράφοι ἀδελφοὶ Νικόλαος καὶ Θεόδωρος, οἱ καταγόμενοι «ἀπὸ χώρας Ρετζήτζας», ἦταν ἐπαρχιώτες, ἀπὸ τὸ Μοριά. Εἶναι φυσικὸ λοιπὸν νὰ ἤξεραν λίγα πράγματα γιὰ τὴν πρωτευουσιάνικη τέχνη. Ἀφοῦ οἱ ζωγράφοι ἦταν δύο, δάσκαλος καὶ μαθητὴς, εὐλόγο νὰ ἀποδώσει κανεὶς τὰ καλύτερα κομμάτια στὸ χροστήρα τοῦ πρώτου. Εἶναι πάντως χαρακτηριστικὸ τῆς καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας τῶν φτωχῶν κτητόρων τοῦ ναοῦ ὅτι διακόσμησαν τὸ εὐτελὲς κτίσμα τους μὲ τοιχογραφίαις κάποιας ποιότητος.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Παλιό στο νεκροταφείο του χωριού Κηπούλα¹ σώζεται παλαιά μονοκάμαρη εκκλησία (εἰκ. 1, τομή καὶ κάτοψη), αφιερωμένη στὸν ἅγιο Νικήτα, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 7.45×3.18 μ., κτισμένη κυρίως μὲ ὀγκόλιθους πελεκημένους πρόχειρα, συνδεόμενους μὲ ἀσβεστοκονίαμα. Τὸ πάχος τῶν τοίχων εἶναι 0.90 μ. Στὸς ἄρμους παρεμβάλλονται χωρὶς τάξη βήσαλα, πολὺ περισσότερα στὴν ἡμικυλινδρική ἀψίδα πὺλωνα διατρυπᾶται ἀπὸ μικρὴ, τοξωτὴ φωτιστικὴ θυρίδα. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ ἀνοίγεται ἡ θύρα, μὲ περίθυρο ἀπὸ ὀγκόλιθους ἐπιμελέστερα λαξευμένους. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλι διαμορφώνεται μικρὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο. Τὴν καμάρα ὑποβάστανται δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, στηριζόμενες σὲ τέσσερις ψευδοπεσσούς. Κατὰ μῆκος τῶν μακρῶν πλευρῶν, ἐσωτερικά, εἶναι κτισμένο χαμηλὸ ἔδρανο². Τὴν ἁγία Τράπεζα, βασισμένη σὲ χαμηλὸ κομμάτι κίονα, ἀποτελεῖ κιονόκρανο (;) ἀφρόντιστης λάξευσης. Στὴν ἐπάνω πλευρὰ του, διαστάσεων $0.81 \mu. \times 0.595 \mu.$, μέσα σὲ ἔξωργο ὀρθογώνιο πλαίσιο, ἐπιπεδόγλυφος ἰσοσκελὴς σταυρὸς μὲ διαπλατυνόμενα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν του. Ἀνάμεσά τους εἶναι χαραγμένα τὰ συντομογραφήματα:

$\overline{IC} \quad \overline{X}$
 $\overline{N} \quad \overline{K}$

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ πλαισίου ἐγχάρακτη μεγαλογράμματῃ ἐπιγραφή³ σὲ δύο σειρές (εἰκ. 2), πὺλωνα μεταγράφεται:

† Μνή[σ]θητη Κ(ύρι)ε τοῦ δούλου σου Μάμα· ἄμα σηβήου κ(αὶ) τέκνης
αὐτοῦ, τοῦ πόθου κτήσαντος τὸν ἄλλο ναὸ τοῦτο, ἀμή⁴.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Ι', 1980-1981, 239-258.

1. Τὸ τοπωνύμιον θεωρήθηκε πὺλωνα διατηρεῖ παρεμφερές τὸ ὄνομα τῆς ἀρχαίας Ἰππόλας, Ν. Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Πανσανίου Ἑλλάδος Περιήγησις, Βιβλ. 2 καὶ 3, Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικά (Ἀθήνα 1976) 447 σημ. 2.

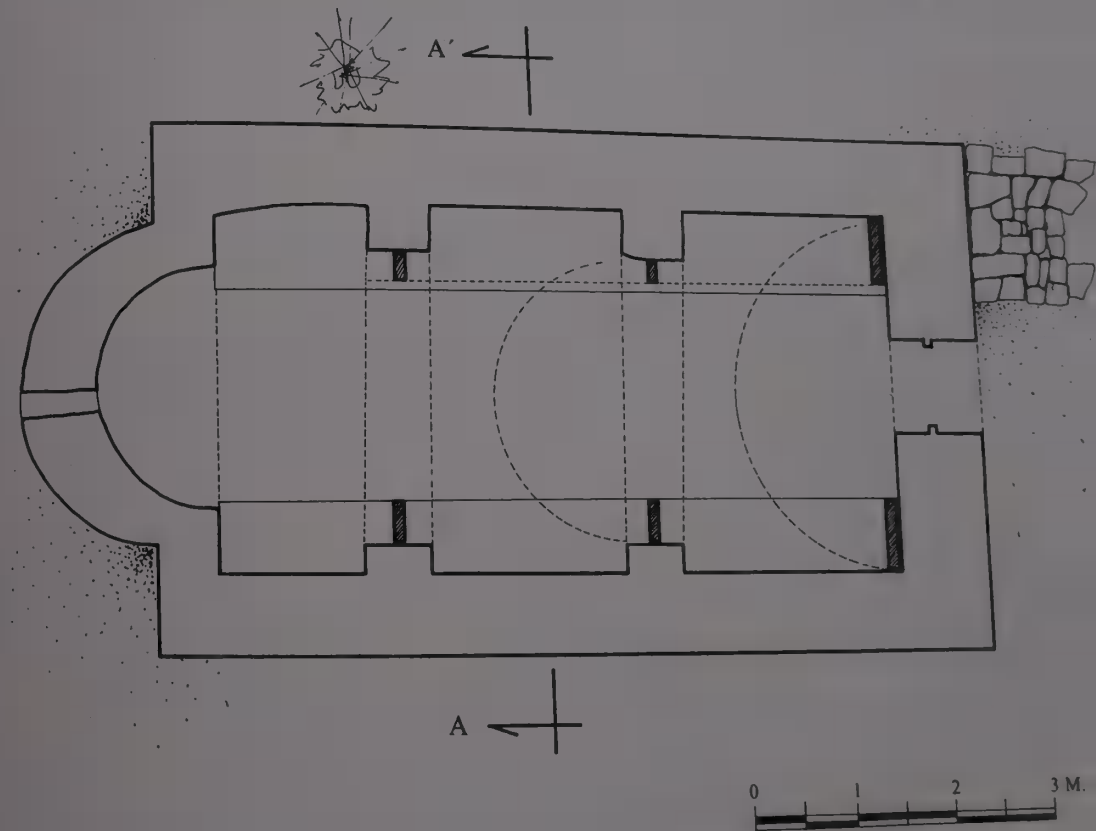
2. Ψηλότερα, στὸ μᾶκρος τῶν πλευρικῶν τοίχων τῆς ἐκκλησίας, ἔχουν πρὸ χρόνων βάρβαρα κατασκευαστεῖσι τσιμεντένια ράφια γιὰ τὴν τοποθέτηση ξύλινων κιβωτίων μὲ ὅσα ἐξ ἀνακομιδῆς.

3. Ἐπιγραφὲς ἔχουν καὶ ἄλλες ἁγίες Τράπεζες μεσοβυζαντινῶν χρόνων ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Δύο βυζαντινὲς ἐνέπιγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἰ. Κουρμούλη (Ἀθήνα 1988) 179-183.

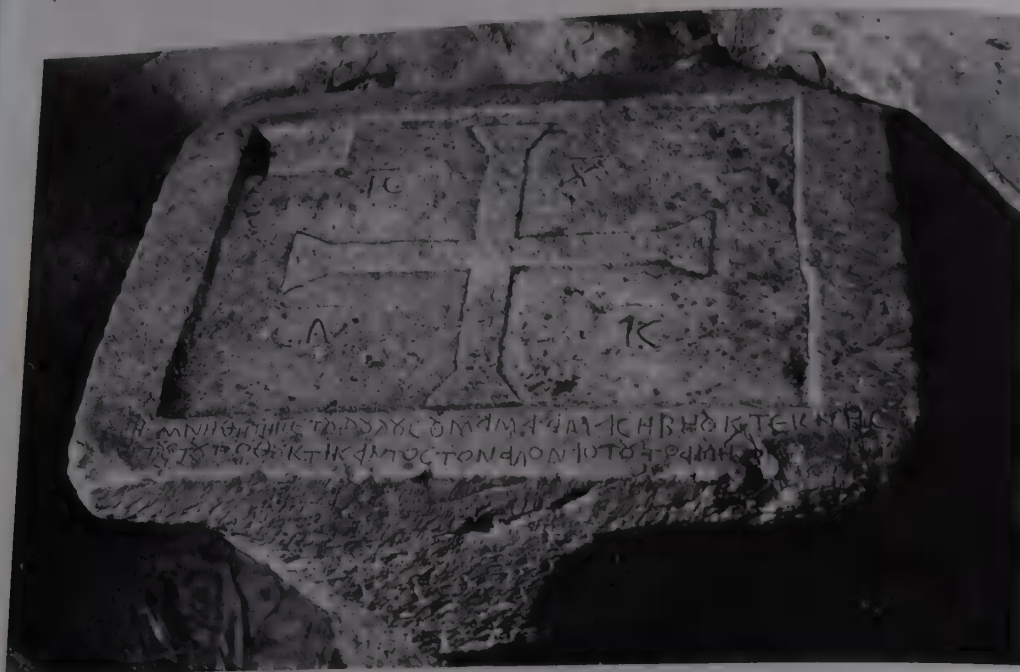
4. Τὴν ἐπιγραφὴ βλ. καὶ στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ὁ.π. 240. Βλ. καὶ φωτογραφία τῆς ἁγίας Τράπεζας.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



1α Τομή κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικήτα. 1β Κάτοψη (σχέδια Β. Δρανδάκη).



2 Ἡ ἐνέπιγραφή πλάκα τῆς ἁγίας Τράπεζας.

Τὰ γράμματα μοιάζουν μὲ τὰ χαραγμένα στίς ἐπιγραφές τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα⁵. Ἐνδεχομένως λοιπὸν πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., χωρὶς νὰ ἀποκλείεται καὶ τὸ α' μισὸ τῆς ἰδίας ἑκατονταετίας, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ ὅτι στίς κεφαλαιογράμματα ἐπιγραφές καὶ ἡ μίμηση εἶναι συνηθισμένη καὶ ἡ χρονολόγησις δύσκολη. Ἡ φράσις «τὸν ἄλλο ναὸ τοῦτο» πιθανῶς ἀναφέρεται στὸν Ἅγιο Νικήτα. Ἡ μορφή ὅμως τῆς ἁγίας Τράπεζας καὶ ὁ τύπος τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς γεννοῦν ἀμφιβολίες, ἂν ἡ Τράπεζα εἶναι ἡ ἀρχικὴ. Καὶ ἀκόμη ἄδηλο παραμένει ποιά εἶναι ἐκτὸς τοῦ Ἁγίου Νικήτα ἡ ἄλλη ἐκκλησία⁶, ποὺ ἴσως πιὸ νωρὶς εἶχε κτίσει ὁ Μάμας.

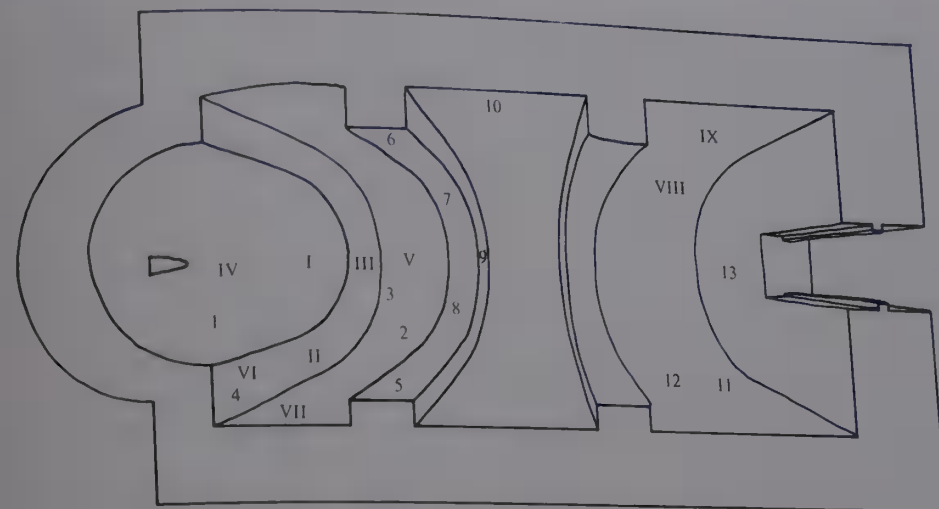
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρῶτο στρώμα

Ὁ ναὸς διασώζει τοιχογραφίες δύο ἐποχῶν. Ἡ θέση τους φαίνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας μαρμαρᾶς, *Δωδώνη Α'*, 1972, 21-44, πίν. II, XIa, XIVa. Ὁ ἴδιος, Ἄγνωστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27, πίν. 7a, 8δ, 9a· ὁ ἴδιος, Δύο βυζαντινὲς ἐνέπιγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *δ.π.* εἰκ. 1.

6. Ἡ εὕρισκόμενη σὲ μικρὴ ἀπόστασις Παναγία πρέπει νὰ εἶναι ἀρκετὰ μεταγενέστερη, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ γραπτοῦ τῆς διακόσμου.



ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ (10ου αἰ.)

1. Ἅγιοι Ἱεράρχες
2. Τρεῖς κεφαλὲς Ἀποστόλων Β ἡμιχορίου Ἀναλήψεως
3. Ὑπολείμματα ΒΑ Ἀγγέλου Ἀναλήψεως
4. Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
5. Ἀπόστολος Ἀνδρέας (:) Ἀναλήψεως
6. Κεφαλὴ Ἀποστόλου Ἀναλήψεως
7. Ἅγιος
8. Ἅγιος
9. Διακοσμητικὴ ταινία
10. Τέσσερις μετωπικοὶ δόσωμοι ἅγιοι
11. Ἰχνη Ταφῆς καὶ Ἐπιταφίου Θρήνου
12. Λίθος (:)
13. Σταύρωση (:)

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ (13ου αἰ.)

- I. Βλακερνίτιστα
- II. Ἀρχων Μιχαὴλ (κλαπεῖς)
- III. Ἅγιο Μανδῆλιο
- IV. Λεῖψανα ὀρθομαρμάρωσης
- V. Ἀνάληψη
- VI. Ἅγιος Στέφανος
- VII. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
- VIII. Ὑπολείμματα Βατοφόρου
- IX. Ὑπολείμματα δόσωμου μετωπικοῦ Ἀρχαγγέλου

3 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

Στὸ μέτωπο τοῦ Α τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, κατὰ τὸ Β τμήμα του μορφή Ἀποστόλου⁷ (πίν. 79) μέχρι περίπου τοῦ μέσου τῶν κνημῶν, σὲ στάση περιεργῆ⁸. Τὰ πλούσια μαλλιά του, μαῦρα, φτάνουν λίγο κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά. Τὸ ἴδιο χρῶμα ἔχουν τὸ γένι, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου, τὸ ὁποῖο ἀποδίδεται μὲ ἐνιαῖα ὄχρα. Ὁ ἅγιος μοιάζει μὲ

7. Ὁ Ἀπόστολος φάνηκε, ἀφοῦ ἐξαφανίστηκε (κλάπηκε;) ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τοῦ δευτέρου στρώματος, γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, *δ.π.* 249-251 καὶ πίν. 65a.

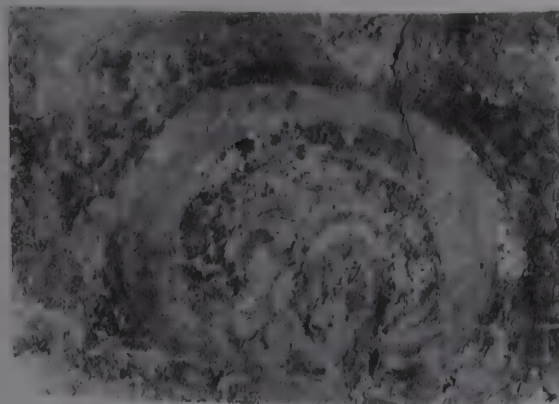
8. Τὰ πόδια σὲ θέση 3/4 πρὸς τὰ δεξιὰ, ὁ κορμὸς κατενώπιον, τὸ πρόσωπο σὲ ἐλαφρὴ στροφή πρὸς τὰ ἀριστερά.



5 Ο Απόστολος Ἀνδρέας (:) τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος.



6 Ὑπόλειμμα ἁγίου Ἱεράρχη τῆς ἀψίδας ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα.



7 Κεφαλὴ στρατιωτικοῦ ἁγίου.

Τὸ στρώμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνδεθεῖ μετὰ τὰς ἀρχικὰς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), τοῦ Ἁγίου Φιλίππου Κορογωνιάνικων¹³, τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τοῦ Ἀρχαγγέλου Κέριας καὶ τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς Παλιόχωρας¹⁴. Στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κέριας τὰ ὁρατὰ σήμερα λείψανα, μόνον χρώματα, εἶναι ἐλάχιστα καὶ δὲν ἐπιτρέπουν περισσότερες παρατηρήσεις. Στὸν Ἀρχάγγελο Κέριας φάνηκε τελευταῖα, μετὰ τὴν πτώση τοῦ κονιάματος νεώτερου στρώματος στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας, ἓνα κεφάλι, ἴσως Μάγου ἀπὸ παράσταση Γέννησης.

Προξενεῖ ἐντύπωση ἢ ἀπεικόνιση σὲ τρεῖς ἀπὸ τοὺς ἀνωτέρω ναοὺς Ἱεραρχῶν στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας καὶ ἡ παρουσία τοῦ ἐγχειρίου μεταξὺ τῶν ἀμφίων ποὺ φοροῦν οἱ Ἐπίσκοποι. Στὸ κυρίως ἱερὸ τοῦ Δαφνιοῦ δὲν εἰκονίζονται Ἱεράρχες. Στὸ ἱερὸ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ παριστάνονται μόνον δύο, ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος, ἐνῶ ἄλλοι δεκαπέντε εἶναι σκόρπιοι στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικόν¹⁵. Στὸν Ὁσίον Λουκᾶ ἀρκετῶν Ἱεραρχῶν τὸ ἐγχειρίδιον κοσμεῖται μετὰ δικτυωτὸ πλέγμα¹⁶, ὅπως τὸ ἐγχειρίδιον τοῦ Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας καὶ τοῦ Χρυσοστόμου τῆς Παλιόχωρας. Οἱ ζωγράφοι λοιπὸν τῆς Μάνης, παρὰ τὴ λαϊκότητα τῆς τέχνης τους, εἶναι ἐνήμεροι λεπτομερειῶν σχετικῶν μετὰ τὰ σύγχρονα λειτουργικὰ ἄμφια τῶν Ἐπισκόπων.

Δεύτερο στρώμα

Ἀπὸ τὰς ἀκαθάρτιστες τοιχογραφίας τοῦ δεύτερου στρώματος διακρίνονται: στὸ τεταρτοσφαίριον τῆς ἀψίδας τὸ πρόσωπο (πίν. 82) καὶ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ τῆς «Βλαχερνίτισσας» σὲ προτομή, πρὸ πάντων, στὸ τυμπανὸ ἀριστερὰ σωζόταν ὁ Ἀρχὼν Μιχαὴλ¹⁷ ὁλόσωμος καὶ ἴσως στὴ μέση τοῦ τυμπάνου εἰκονιζόταν τὸ ἅγιο Μανδύλιο, χαμηλὰ στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας διατηροῦνται λείψανα, ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (εἰκ. 6), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἢ Ἀνάληψη, ὁ Χριστός, οἱ τέσσερις Ἀγγελοὶ ποὺ κρατοῦσαν τὴ δόξα, φορέματα τῶν Ἀποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου, μέρος ἀπὸ τὸ Ν, στὴ Β στενὴ λωρίδα τοῦ Α τοίχου ὁ ἅγιος Στέφανος καὶ πλὰι του, κοντὰ στὴ γωνία τοῦ Β τοίχου, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος. Στὸν Ν τοῖχο, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ὑπολείμματα ἐπάνω τῆς Βαῖοφόρου καὶ κάτω, ὅπως στὴν Ἁγία Σωτήρα τοῦ Δρυ Μάνης (Καλόπυργου), ὁλόσωμος ὁ Μιχαὴλ¹⁸, ἐδῶ ὁ Γαβριήλ, ἐπίσης μετὰ αὐτοκρατορικὴ στολὴ καὶ μετωπικός, ἀλλὰ πελώριον διαστάσεων. Ἡ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ἐγένετο, φαίνεται, αἰτία νὰ εἰκονιστεῖ ὁ Χρυσόστομος στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ. Ἡ σχεδίαση τοῦ Γαβριὴλ σὲ κλίμακα μεγαλύτερη τῆς συνηθισμένης ἀποτελεῖ ἓνα βυζαντινὸ προηγούμενον γιὰ παράσταση, σὲ χρόνια μετὰ τὴν Ἀλωση, γιγάντιου τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ, ὅπως π.χ. στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴν Καστάνια Μελιτίνης (Λακωνίας). Ἄς δοῦμε τὰς παραστάσεις ἀναλυτικότερα.

Ἡ «Βλαχερνίτισσα» ἀποτελεῖ ἓνα «μεροκάματο», καθὼς μαρτυρεῖ ἡ ἀπόληξη τοῦ ἀσβεστοκονιάματος κατὰ μῆκος τῆς γένεσης τοῦ τεταρτοσφαιρίου. Ἀπὸ τὴν προτομὴ τοῦ Χρι-

13. Βλ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, ΠΑΕ 1978, 135-138 καὶ πίν. 114α.

14. Γιὰ τὸν πρῶτον ναὸ βλ. πρὸ κάτω. Γιὰ τὸν τελευταῖον βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΑΛΑΚΗ, ΠΑΕ 1974, 120-123.

15. Μ. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίαι στὸν Ὠρωπὸ, ΔΧΑΕ περ. Δ', Α', 1959, 92.

16. Ε. ΣΤΙΚΑΣ, Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος (Ἐν Ἀθῆναις 1970) πίν. 60α-β, 61α καὶ γ-δ.

17. Βλ. πρὸ πάνω σημ. 7.

18. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΛΑΚΗ, ΠΑΕ 1975 Α', 191 καὶ πίν. 173β.



9 'Ο ΒΔ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).



10 'Ο ΒΑ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).



11 'Ο ΝΔ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).

στή Μονεμβασία²⁷ (β' μισό 13ου αἰ.). Στὸν δεξιό του ὦμο διακρίνει κανεῖς κάποια προσπάθεια ἀπόδοσης ὄγκου. Ὁ ΒΑ Ἄγγελος (εἰκ. 10 καὶ πίν. 84), διατηρούμενος καλύτερα, ἐνθυμίζει Ἄγγελο τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Vladimir²⁸ (1194), ὁ ὁποῖος ὅμως εἶναι πολὺ ἀνώτερης ποιότητος. Τύπους σὰν τὸν ΝΔ Ἄγγελο (εἰκ. 11 καὶ πίν. 86) μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεῖς στὸ Kurbinovo (1191) τὴν Παναγία τοῦ Ἀσπασμοῦ, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ Ἀγγέλους²⁹. Ἡ σύνθεση τῶν Ἀποστόλων τοῦ Ν ἡμιχορίου³⁰ ἐκφράζει ἀνησυχία. Διάταξη παρόμοια συναντᾷ κανεῖς καὶ στὸν Προφήτη Ἡλία τῆς Ἀμπύσολα τοῦ Κουτήφαρη Μεσσηνίας³¹ (γ' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα ὁ Ἀρχὼν Μιχαήλ (εἰκ. 12), τοιχογραφία ποὺ χάθηκε, φορώντας καστανόμαυρο χιτῶνα, λευκοκύανο ἱμάτιο καὶ ἐρυθρὰ μαργαριτοκόσμητα ὑποδήματα, ἐμπνευσμένος ἀπὸ παράσταση Ἀνάληψης, στήν ὁποία ὁ στρεφόμενος πρὸς τοὺς Ἀποστόλους

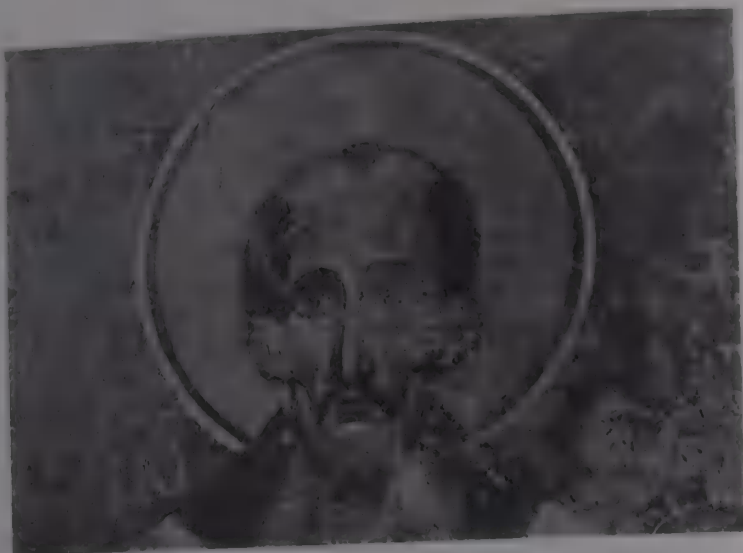
27. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΛΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΦ περ. Α', 1977-1979, πίν. 13α.

28. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 108, μεσαῖος Ἄγγελος στὴν πρώτη σειρά. Ἡ μορφή στή Μάνη εἶναι τραχύτερη.

29. Α. ΝΙΚΟΛΟΒΣΚΙ, The Frescoes of Kurbinovo, Jugoslavija (Beograd 1964) εἰκ. 21.9, 22-23.

30. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΛΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, δ.π. πίν. 62β.

31. Βλ. φωτογραφία στὸν ἴδιο, δ.π. πίν. 64β.



14 'Ο Χρυσόστομος, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

μακρινές κομνήνειες μύτες καὶ τύποι προσώπων. Ἐν τούτοις οἱ πολὺ μακρινές γρυπές μύτες μὲ τὴν λεπτὴν ράχη ἀπαντοῦν καὶ κατὰ τὸν 13ο αἰ., ὅπως π.χ. στὴν Ἁγία Ἄννα Ἀμαρίου³⁸ (1225), στὸν Ἅγιο Πέτρο στὰ Καλύβια Κουβαρά³⁹ (1232), στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Κηπούλας (1265), στὴν Ἀγήτρια Μάνης. Καὶ τὸ φωτισμὸ τῶν προσώπων κατὰ ἐπίπεδα καὶ ἐπιφάνειες, ὅπως σὲ Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἁγίου Νικήτα, συναντᾷ κανεῖς ἀπὸ τὸ Nerezi⁴⁰ ὡς τὸν Θεολόγο τῆς Βέροιας⁴¹ (ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.) καὶ ἀκόμη στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνενι Κισσάμου Κρήτης⁴² (1284). Ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδονται οἱ «πλισεδωτὲς» πτυχές στὰ ἐνδύματα Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης μοιάζει μὲ ἀντίστοιχους τρόπους στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ροδιᾶς Ἀρτας (α' μισὸ 13ου αἰ.)⁴³. Ἡ συναισθηματικὴ φόρτιση στὴν ἔκφραση προσώπων εἶναι, νομίζω, χαρακτηριστικὴ. Τὰ μάτια τῆς Βλαχερνίτισσας ἐκφράζουν φόβο, προφανῶς γιὰ τὸ μελλοντικὸ Πάθος τοῦ Ἰησοῦ, τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαὴλ ἀφοσίωση, τὰ μάτια τοῦ Χρυσοστόμου προδίδουν στοχασμὸ καὶ ἡ μορφή τοῦ Στεφάνου ὑπερήφανο ἥθος.

Οἱ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν καὶ οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν ὁδηγοῦν στὴ χρονολόγηση αὐτῶν τῶν ἀρκετὰ καλῆς ποιότητος τοιχογραφιῶν, παρὰ τοὺς ἀρχαῖσμούς τους, μᾶλλον στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

38. Στ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΟΕΚΛΑΝΔ, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Ἄννας στὸ Ἀμάρι. Παρατηρήσεις σὲ μιὰ παραλλαγή τῆς Δεήσεως, ΔΧΑΕ περ. Δ', Ζ', 1973-1974, πίν. 9.

39. Ν. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 10-11, 21a.

40. R. HAMANN-MAC LEAN - H. HALLENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien* (Giessen 1963) εἰκ. 35, 39, 43-44.

41. Μ. CHATZIDAKIS, Aspects de la peinture murale du XIII^e siècle en Grèce, *L'art byzantin du XIII^e siècle, Symposium de Sopoćani* (Beograd 1967) εἰκ. 7 καὶ σελ. 63.

42. Κ. ΛΑΣΕΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, Δύο ἐκκλησίες στὸ Νομὸ Χανίων, ΔΧΑΕ περ. Δ', Β', 1960-1961, πίν. 25.1.

43. Μ. CHATZIDAKIS, ὁ.π. 61 καὶ εἰκ. 2.

ΧVI ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΡΙΑΣ

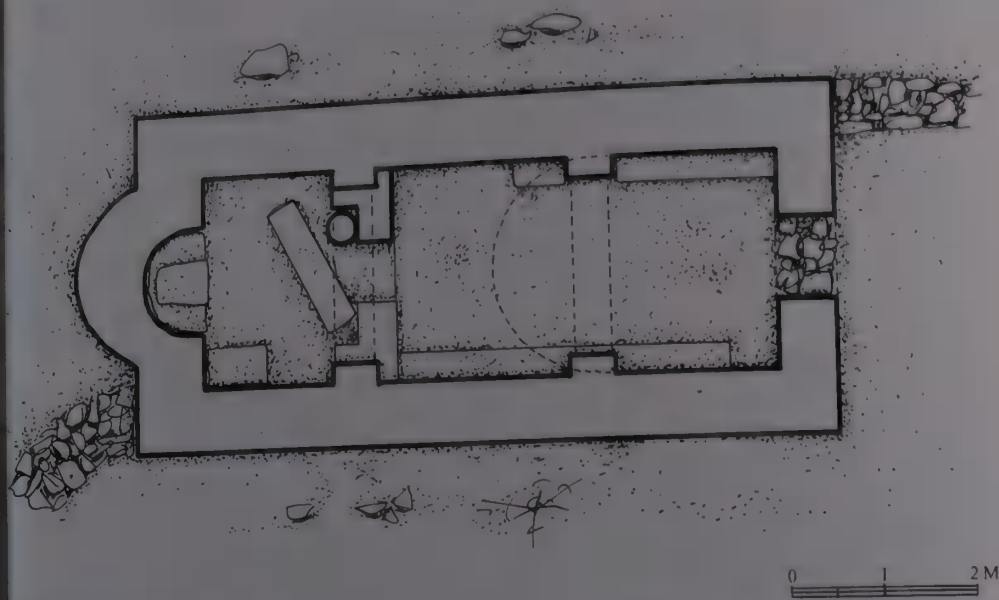


1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κερίας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Νοτιότερα τοῦ γνωστοῦ, μεγάλου ναοῦ τῆς Κερίας Ἅγιος Ἰωάννης, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, βρίσκεται ὁ μονοκάμαρος ναῖσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, διαστάσεων (χωρὶς τὴν ἀψίδα) 6.60×2.30 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, κάτωψη). Εἶναι κτισμένος μὲ ἀργούς, μεγάλους τεφροὺς λίθους, οἱ ὅποιοι συνδέονται μὲ πηλό· ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα ἔχει μικρὴ φωτιστικὴ θυρίδα μὲ ταινία ἀπ' ἔξω ὀδοντωτή, ἡ ὁποία διαγράφει τμήμα τόξου. Ὁ ναὸς ἔχει δύο ἐνισχυτικὰς ζῶνες ἀπὸ πωριά, ποὺ στηρίζονται σὲ παραστάδες. Στὴν πρόσοψη καὶ στὸν Ἀ τοῖχο χρησιμοποιήθηκαν καὶ πωριὰ καὶ ἀνάμεσά τους, στοὺς ὀριζόντιους ἄρμους, μονὲς σειρές

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Ἐρευνᾶν εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1974, 128-129. NAGAIKUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν, πίν. 17 εἰκ. 14, πίν. 35 εἰκ. 9.

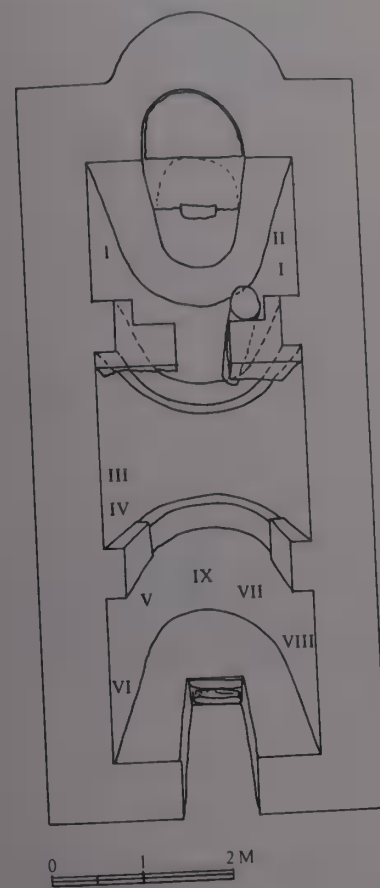


2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

λεπτών πλίνθων. Στην κορυφή της Α πλευρᾶς ἐξέχει ὀρθιο κομμάτι ἀρράβδωτου κίονα. Ὁ Ν τοῖχος ἰδιαίτερα στήν Α γωνία σχηματίζει σκάρπα. Στις Δ γωνίες ὀρθιοι ψηλοὶ παρόλικοι. Ὡς ἀνώφλι παραλληλεπίπεδος ὀγκόλιθος, πού στηρίζει μικρὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο· ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸ ὀδοντωτὴ ταινία σχηματίζει γωνία. Τὸ ἀνοιγμα τῆς θύρας ἐπάνω ἔχει πλάτος 0.81 μ. καὶ στὸ κατώφλι 0.96 μ. Τὸν Ν σταθμὸ τῆς ἀποτελεῖ ἀρχαῖο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος σὲ δεύτερη χρῆση. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ χρησιμοποιήθηκαν ἀρράβδωτοι, ἡμίεργοι μαρμάρινοι κίονες, ὕψους ± 1.50 μ. καὶ διαμέτρου 0.37 μ. Ἡ κτιστὴ ἀγία Τράπεζα γεμίζει τὸ κάτω μέρος τῆς ἀψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν σὲ δύο στρώματα. Ἡ θέση τους σημειώνεται στήν ἀνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα. Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα εἶναι εὐκρινέστερα ὑπόλοιπα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, κάτω ἀπὸ τὸ εἰλητάριο τοῦ νεώτερου ἀγίου Ἐλισσαίου. Σὲ λευκορρόδινο βάθος κόκκινες καὶ γαλάζιες πτυχές, μία εὐθεία κόκκινη καὶ τρεῖς λευκὲς γωνιώδεις, ἐνάλληλες, μὲ τὴν κορυφή πρὸς τὰ κάτω, θυμίζουν πτυχολογία στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν. Καὶ ἀριστερὰ τοῦ Ἐλισσαίου, κάτω ἀπὸ τὰ λείψανα ἄλλης μορφῆς, πάλι ὑπολείμματα τοῦ πρώτου στρώματος καὶ ἀπέναντι στὸ Β σκέλος ἴσως



1. Ὑπόλειμμα τοιχογραφίας Ἀναλήψεως τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος

- I. Προφήτης Ἐλισσαῖος
- II. Ὑπολείμματα ἄλλου Προφήτη
- III. Ἰχνη ἀγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους
- IV. Ἰχνη ἀγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους
- V. Γέννηση
- VI. Ἀρχάγγελος
- VII. Βαῖοφόρος
- VIII. Ἅγιος Γεώργιος (·)
- IX. Διακοσμητικὴ ταινία

3 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

κομμάτια ἀπὸ Ἀνάληψη, πλατὺ πρόσωπο ἀγίου μὲ καστανόπεφρο μυτερὸ γένι, χιτῶνα πορτοκαλί, ἐρυθρωπὸ μὲ λευκὰ φῶτα· ὁ ἅγιος ὑψώνει τὸ ἀριστερὸ χεῖρ μὲ τὸ κακότεχνο περίγραμμα ὡς τὸν ὦμο. Ἡ κακοτεχνία θυμίζει πάλι Ἅγιο Παντελεήμονα. Πρὸς τὸ μέσο τῆς καμάρας διακρίνονται λείψανα πτερύγων καὶ δόξας. Θὰ ριψοκινδύνευε κανεὶς τὴ χρονολόγηση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος ἀπὸ τὸν 10ο αἰ.

Ἀπὸ τὸ δεῦτερο στρώμα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ σώζεται καλύτερα, σὲ μέγεθος λίγο μεγαλύτερο τοῦ φυσικοῦ, [ὁ Προφήτης Ἐλι]σαῖος· φτάνει ὡς τὴ διακοσμητικὴ ταινία τὴν κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου. Πλάι του πρὸς Ἀνατολὰς ὑπολείμματα ἄλλης ἰσομεγέθους μορφῆς καὶ ἀπέναντι, στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ἄλλες δύο, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔμειναν μόνο λείψανα τῶν κεφαλῶν, καθὼς ἐπίσης ὁ λαϊμὸς τῆς μῖας καὶ λίγο ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος τοῦ στήθους.

Σὲ ὅλο τὸ πλάτος μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν φαίνεται πὼς εἰκονίζονταν ἀπὸ μία σκηνή. Στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, ὑπολείμματα δύο ἀγίων ὑπερφυσικοῦ



4 Ὁ ἅγιος Ἐλισσαῖος (λεπτομέρεια).

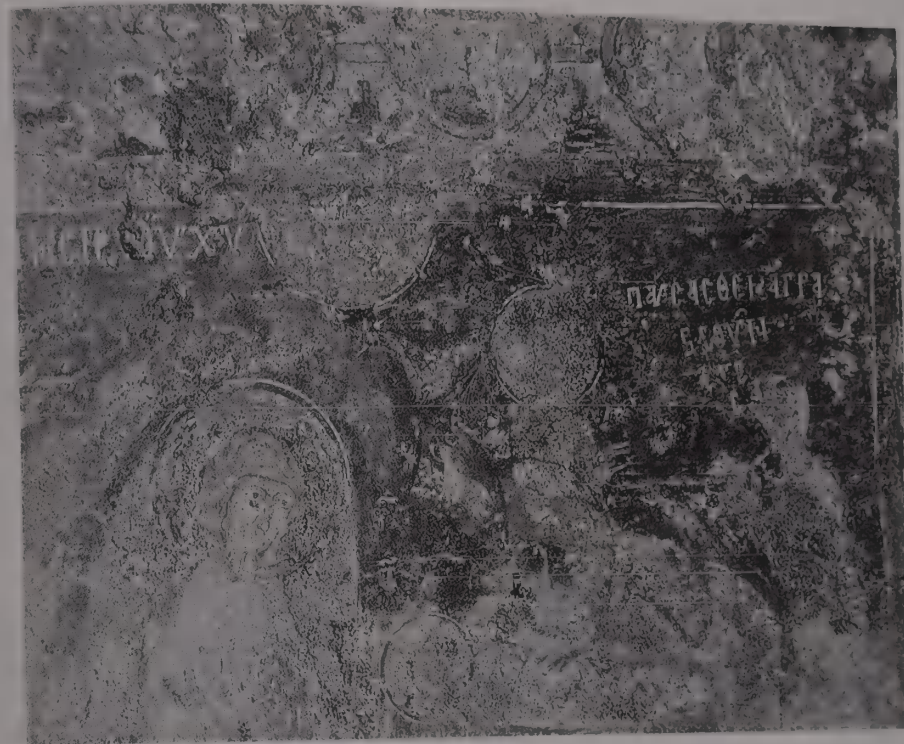
μεγέθους· ὁ ἕνας φορεῖ πολυκόσμητη στρατιωτικὴ ἐνδυμασία καὶ κρατεῖ ἀκόντιο, ὁ ἄλλος φαίνεται πὼς ἦταν ντυμένος αὐτοκρατορικὴ στολή¹.

Μεταξὺ τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης καὶ τοῦ Δ τοίχου στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας ὑπολείμματα τῆς Γέννησης καὶ χαμηλὰ Ἀρχαγγέλου, μετωπικοῦ, μαυρισμένου, λίγο ὑπερφυσικοῦ μεγέθους, ὁ ὁποῖος στέκει ἐπάνω σὲ μαργαριτοκόσμητο προσκεφάλαιο. Τὰ φῶτα τῶν φτερῶν τοῦ πολὺ πλατιῆς, ἐνάλληλες καμπύλες γραμμές. Ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος λείψανα ἐπάνω τῆς Βαῖοφόρου καὶ κάτω, σὲ ὅλο τὸ πλάτος, ἐνὸς μόνον ἐφίππου (;) ἁγίου. Ἰχνη ἀγιογράφησης διακρίνονται καὶ στὸν Δ τοῖχο.

Στὸ δεῦτερο στρώμα προξενεῖ ἐντύπωση, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸν Ἐλισσαῖο, πὼς στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, ἀντίθετα πρὸς ὅ,τι συνηθιζόταν στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ἔχουν ζωγραφιστεῖ Προφῆτες καὶ μάλιστα ὑπερφυσικοῦ μεγέθους.

Ὁ Ἐλισσαῖος (εἰκ. 4 καὶ πίν. 87) σώζεται ἀπὸ τῆ μέση καὶ ἐπάνω· ὁ κορμὸς του κατενώπιον καὶ ἡ κεφαλὴ σὲ ἐλαφριά στροφή πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ ἐπιδερμίδα σὲ βαθύτονη ὥχρα πρὸς

1. Σώζεται τὸ τμήμα ἀπὸ τῆ μέση ὡς τὰ γόνατα (ἡ περιγραφή ἔγινε τὸ 1974). Κοντὰ στὴ μορφή αὐτή, πρὸς τὴν Α ἐνισχυτικὴ ζώνη, τὸ ἀρχικὸ κονίαμα, λευκὸ, ὑπορρόδινο, λεῖο, δὲν ἔχει χτυπήματα μὲ τὸ σφυρὶ γιὰ νὰ κολλήσῃ τὸ δεῦτερο στρώμα. Καὶ ὅμως φαίνεται ὅτι ἐκεῖ ὑπῆρχε δεῦτερο στρώμα, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ σωζόμενο ὑπόλειμμα ἀσβεστοκονιάματος.



5 Λεπτομέρεια τῆς Γέννησης.

τὸ καφὲ μὲ φῶτα σταρόχρωμα, τὸ πρόσωπο στενόμακρο, ἡ μύτη πολὺ μακριά, ἀποδοσμένη μὲ λεπτές γραμμές, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὸ τρίχωμα καστανά, τὰ αὐτιά σχηματικά, τὸ γένι κοντό, ὀξύληκτο, ἀπολήγον σὲ οὐλοὺς βοστρυχίσκους. Ὁ χιτῶνας εἶναι κυανὸς μὲ φῶτα λευκὰ καὶ τὸ ἱμάτιο κόκκινο πρὸς τὸ βυσσινί, μὲ καστανὲς σκιές καὶ λίγα φῶτα κυανά. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ μεγάλου εἰληταρίου σώζεται ἐν μέρει μόνον ἡ πρώτη λέξη: Γενηθεί[τω]. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ἔτσι ἀρχίζει ἡ ἀπάντηση τοῦ Ἐλισσαίου πρὸς τὸν Προφῆτη Ἡλίου: *γενηθήτω δὴ διπλᾶ ἐν πνεύματί σου ἐπ' ἐμέ, ὅταν ἐκεῖνος τὸν ρώτησε: αἰτησαι τί ποιήσω σοι πρὶν ἢ ἀναληφθῆναί με ἀπὸ σοῦ* (Βασιλ. Δ', Β', 9).

Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται φαλακρός, σύμφωνα μὲ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη (Βασιλ. Δ', Β', 23). Ἡ μορφή του μοιάζει μὲ ἅγιο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων, μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο εἰκόνας τοῦ 13ου αἰ. στὴ Χρυσανινιώτισσα Λευκωσίας² καὶ μὲ τὸν ἴδιο Ἀπόστολο ἀπὸ ἐπιστύλιο εἰκονοστασίου τοῦ Σινᾶ, πού ὁ Kurt Weitzmann θεωρεῖ ἔργο τοῦ γ' τετάρτου τοῦ 13ου αἰ., καμωμένο ἀπὸ Βενετὸ καλλιτέχνη ἐργαζόμενο στὸ Σινᾶ³.

2. Βλ. ἀντίστοιχα ΑΔ 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 18β καὶ *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (δόγηδός ἐκθεσης), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 54-55.

3. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 229 καὶ σελ. 204-205.



6 Ἄλλη λεπτομέρεια με τοὺς Μάγους.

Στὴ *Γέννηση* (εἰκ. 5) τὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου εἶναι βαθυκύανο. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τοὺς βράχους του, οἱ ὅποιοι δηλώνονται με πολὺ πλατιές, καστανέρυθρες ἀπαλές καμπύλες, ποὺ σὰν νὰ γεννῶνται ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη, φαίνονται σὲ προτομή ἢ Μάγοι ὁδηγούμενοι ἀπὸ Ἄγγελο. Κρατοῦν μαργαριτοκόσμητες πυξίδες με κωνικά καλύμματα κορυφούμενα σὲ σταυρό. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτερος με στέμμα ἡμισφαιρικό καὶ πρόσωπο λεπτό, στενόμακρο, εὐγενικό, ὁ *Γάσπαρ* (εἰκ. 6), ποὺ θυμίζει τὸν πρεσβύτερο Μάγο με τὰ χονδροειδέστερα χαρακτηριστικά στὴ *Γέννηση* τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265). Ἡ Παναγία κρατεῖ με τὸ χέρι τὸ κεφάλι της, ποὺ ἐξαίρεται ἀπὸ τὴν καμπύλη τὴν ὁποία διαγράφει γύρω στὸ φωτοστέφανό της ὁ βράχος. Μπροστὰ στὴν ψηλὴ κτιστὴ φάτνη τὸ Λουτρό. Σώζεται ἡ κεφαλὴ τῆς Μαίας (εἰκ. 7) με τὸ λευκὸ κάλυμμα. Δεξιὰ στὸ ἄκρο βοσκὸς με καστανὴ μὴλωτὴ, στηριζόμενος στὸ ραβδί του. Πιὸ πάνω βοσκόπουλο ποὺ παίζει αὐλό· πρὸς αὐτὸ ἀπευθύνεται Ἄγγελος ἐπιφανόμενος πίσω ἀπὸ κορυφὴ βράχου με τὰ λόγια: Πανσασθε ἡ ἀγρα|βλου|τε|ς⁴ (εἰκ. 5).

4. Ἡ μετοχὴ ἀπὸ τὸν Λουκ. 2, 8.



7 Τὸ Λουτρό.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ κεραμιδι δίσκους συνδεόμενους με ὀριζόντιες γραμμές. Μέσα στοὺς δίσκους σχήματα ὅμοια με τὰ ἀρχαῖα τάλαντα (εἰκ. 5).

Ἀπὸ τὴ *Βαῖοφόρο* διατηρεῖται τὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ σώματος τοῦ λευκοῦ ζώου ποὺ σκύβει τὸ κεφάλι καὶ κοντὰ του ἀμυδρὴ μορφὴ παιδιοῦ. Δεξιὰ καστανέρυθρο δένδρο, στὸ ὁποῖο ἀναρριχᾶται λευκοντυμένο παιδί, καὶ παρὰ τὸν Δ τοῖχο μορφές δύο Ἑβραίων με μακροὺς χιτῶνες σὲ λευκὸ καὶ κιτρινοκόκκινο χρῶμα καὶ μανδύες σὲ κεραμιδι καὶ βαθυκύανο. Ὁ χαμηλότερος ζωγραφούμενος ἅγιος πρέπει νὰ ἦταν ἔφιππος (ὁ Γεώργιος;), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω ἀναπετάριν σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδι με γραμμικὲς καφε σκιές. Στὸ κεφάλι φορεῖ στέφος καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν κατασάρων μαλλίων του θυμίζει τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο (1275) τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου τοῦ νάρθηκα (δευτέρου στρώματος), βόρεια τῆς τῆς ἀπόδοσης τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου τοῦ νάρθηκα (δευτέρου στρώματος), βόρεια τῆς θύρας στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Ἔτσι, τὸ δεύτερο στρώμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναῖσκου τῆς Κερίας μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ στὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.

XVII ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Έξω από το χωριό Κάτω Μπουλαριοί υπάρχει ναός δικογχοῦ, μονοκάμαρος (διαστάσεων 8.30×3.53 μ.), με τρεῖς ἐνισχυτικές ζῶνες καὶ κτιστὸ ἐπισκευασμένο τέμπλο, πὺλ διασώζει πρὸς Νότον τῆς πύλης ὑπολείμματα γραπτῶν διακόσμων. Ἐξωτερικὰ πρὸς τὰ ἀνατολικά προεξείχαν ἀρχικὰ οἱ δύο ἀψίδες, εἶναι δύσκολο νὰ πεῖ κανεῖς. Σήμερα ἀπ' ἔξω φαίνεται μόνο μία ἀψίδα, ἡ ὁποία περιβάλλει τὶς δύο κόγχες. Ἡ ἀγία Τράπεζα χαμηλὴ, ἐλεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρὲς, μετὰ τὴν στρογγυλεμένη πλάκα τῆς, βρίσκεται μπροστὰ στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου πὺλ χωρίζει τὶς δύο ἀψίδες. Ἡ Β καὶ ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ἱεροῦ ἔχουν ἀπὸ μία κόγχη καὶ ὁ κάθε πλάγιος τοῖχος τοῦ κυρίως ναοῦ ἀπὸ τρία τυφλὰ τόξα.

Ὁ ναὸς εἶναι κτισμένος μετὰ τεφροῦς ἀργοῦς λίθους καὶ πηλὸ καὶ ἡ θύρα τοῦ χαμηλῆς, ὀρθογώνια, ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο (εἰκ. 1). Ἄλλη θύρα μετὰ ἀνακουφιστικὸ τόξο διατρύπουσε τὸ τύμπανο τοῦ μεσαίου τυφλοῦ τόξου τῆς Ν πλευρᾶς. Ἀπ' ἔξω εἶχε τοξωτὸ πρόπυλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς διασώζει φθαρμένες τοιχογραφίες, στίς ὁποῖες δὲν ἔχουν γίνει ἐργασίες στερέωσης καὶ καθαρισμοῦ. Σὲ ὁλόκληρη τὴ Β ἀψίδα προτομὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου —γι' αὐτὸ ἴσως ἡ ἐκκλησία ἦταν ἀφιερωμένη καὶ σ' ἐκεῖνον— καὶ στὴ Ν ἡ Βλαχερνίτισσα. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου, μετὰ τῶν δύο κογχῶν, κολοσσιαῖο τὸ ἅγιο Μανδύλιο. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ Ἀνάληψη. Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος κεραμιδι σταυροὶ (ἡ Α ἐνισχυτικὴ ζώνη χωρίζει τὸ ἱερὸ ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ). Μετὰ αὐτῆς τῆς ζώνης καὶ τῆς ἐπόμενης, στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας ἡ Γέννηση. Δυτικότερα, στὸ ἴδιο σκέλος, λείψανα τῆς Βαῖοφόρου. Σώζονται στὸ μέσο τῆς παράστασης μέρος τῆς κοιλιᾶς τοῦ ζώου καὶ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ τυμπάνου τοῦ Α τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοίχου ἐναπομένει μόνον ἡ ἐπιγραφή Ἁγίος Γεώργιος.

Ἀπέναντι στὴ Γέννηση ἡ Ὑπαπαντή (Ν σκέλος τῆς καμάρας), ἀπὸ τὴν ὁποία διαβάζεται ἀριστερὰ Ἀννα ἡ Προφῆτις. Κάτω ἀπὸ τὴν Ὑπαπαντή, στὸ Δ ἐσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ὁ



1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κάτω Μπουλαριῶν.

Ἁγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὴν ψευδοπαραστάδα μετὰ τῶν τυφλῶν τόξων (τοῦ Α καὶ τοῦ μεσαίου) σβησμένος Ἱεράρχης.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου τοῦ Ν μεσαίου τυφλοῦ τόξου ἡ ἀγία Θέκλη (κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία, σὲ λευκὸ βάθος, ἀρκετὰ μεγάλος καστανὸς σταυρὸς μετὰ ὀρθῆς) καὶ στὸ ἀπέναντι ἡ ἀγία Θεοδώρα. Ἀριστερὰ τῆς κλεισμένης Ν θύρας φωτοστέφανος καὶ χαμηλότερα, παρὰ τὸ ἐσωράχιο τοῦ Α σκέλους, ἴσως ἐξάστιχη μισοσβησμένη ἐπιγραφή:

† Δ(έησις) [τ]ῆς δο[ύλης]
τ(οῦ) Θ(εο)υ Κυρ[ιακ]
ῆς . . ΗΒ
ΧΗ . ΡΧΟΜ
Μ[α]στορος¹

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσα Μάνης, ΑΑΑ IV, 1971, 233 σημ. β. ΝΑΓΑΤΣΟΥΚΑ, Iconographical Study, σχέδια τοιχογραφίων πίν. 17 εἰκ. 15, πίν. 21 εἰκ. 8, πίν. 54 εἰκ. 20.

1. Ἡ λ. κατὰ γενικὴ πτώση ἀπαντᾷ καὶ στὴν ἐγχάρακτη ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου τῆς Φανερωμένης. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079). ΑΕ 1979, 219.

Στὸ μέτωπο τῆς ψευδοπαραστάδας μεταξὺ τοῦ μεσαίου καὶ τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου ὁ Ἅγιος Βασίλειος.

Στὸ τύμπανο τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου τοῦ ἴδιου τοίχου ἀπὸ τῆς *Βάπτιση* σώζεται ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος καὶ στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου *ἀγία*, ἡ ὁποία κρατεῖ σταυρὸ καὶ φορεῖ διάλιθο ἔνδυμα.

Ἐντύπωση προκαλοῦν οἱ κολοσσικὲς διαστάσεις τοῦ *ἀγίου Μανδηλίου* καὶ τὸ ὑπερφυσικὸ μέγεθος τῆς προτομῆς τοῦ ἀγίου Νικολάου. Ὁ ἀγιογράφος δὲν ἔχει πολλὴ αἴσθηση τοῦ μέτρου. Ἡ μαρτυρία τῆς Ἐνσάρκωσης ποὺ δίδει τὸ ἅγιο Μανδήλιο —καὶ μάλιστα ἐδῶ σὲ μέτρον. Ἡ μαρτυρία τῆς Ἐνσάρκωσης ποὺ δίδει τὸ ἅγιο Μανδήλιο —καὶ μάλιστα ἐδῶ σὲ μέτρον. Τόσο βροντώδῃ τόνο— ἐξέβαλε ἀπὸ τὸ ἱερὸ τὸν Εὐαγγελισμό, τοῦ ὁποίου ἡ παραμερισμένη θέση εἶναι ὁμολογημένα ἀσυνήθιστη. Ὅτι ὁ ζωγράφος ἦταν ἄνθρωπος ὀλίγης παιδείας μαρτυρεῖ καὶ ἡ ἐπιγραφή ΤΟ ΑΓΙΩΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ. Ἡ θέση στὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένος ὁ ἅγιος Βασίλειος εἶναι ἀντίστοιχη πρὸς ἐκείνη στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Πολεμίτα.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὸ *Μανδήλιο* εἶναι μαυρισμένο ἀπὸ τὶς καπνιές. Τὸ ὕψος στὶς ἄκρες εἶναι δεμένο σὲ κόμπους. Ἡ μορφή εἰκονίζεται ὡς τῆς βάσης τοῦ λαιμοῦ, λεπτομέρεια ποὺ σπάνια, ὅπως παρατηρεῖ ἡ Στέλλα Παπαδάκη-Οεκλάντ, καὶ μόνο σὲ συντηρητικὰ ἐπαρχιακὰ ἔργα ἀπαντᾷ μετὰ τὸν 12ο αἰ.²

Τὸ δίσκο, μέσα στὸν ὁποῖο ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ Ἐμμανουὴλ τῆς *Βλαχερνίτισσας*, ὁρίζει λευκὴ στενὴ ταινία, διακοσμημένη μὲ κόκκινους σταυροὺς καὶ ἡμίσταυρους.

Ὁ ἅγιος Νικόλαος φορώντας φαيلόνι μονόχρωμο, εὐλογεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ εὐαγγέλιο. Τὰ κατσαρὰ κυματιστὰ μαλλιά τοῦ ἀγίου καὶ τὸ γένι εἶναι σχηματικά. Σχηματοποιημένες εἶναι καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ μετώπου.

Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ Ἀγγέλου τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (πίν. 88) ὡχρα μὲ σκιὲς καφέ πρὸς τὸ λαδί. Στὸ δεξιὸ μάγουλο κόκκινη μικρὴ κηλίδα, τὰ μαλλιά σὲ κόκκινο βάθος ἔχουν λαδὶ φῶτα, τὸ ἱμάτιο εἶναι κόκκινο. Τὸ πρόσωπο συμπαθητικό. Στὸ κλειδὶ τοῦ τόξου κόκκινος δίσκος.

Στὴ *Γέννηση* κάτω δεξιὰ οἱ δύο ποιμένες, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ νέος φαίνεται νὰ δείχνει τὸν ἀστέρα στὸν πρεσβύτερο μὲ τὴν μηλωτή, τὸν ὁποῖο ἀγκαλιάζει. Κοντὰ τοὺς ἐπιγραφὴ, ἴσως παραποιημένη ἀπὸ τὸν Ματθ. 2, 2 ἢ 2, 10, ὅπως ὑποβοηθεῖ σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα ἡ ἴδια ἡ λέξη *ἀστέρα*, ποὺ διακρίνεται καλὰ. Ἡ λέξη στὸ Εὐαγγέλιο ἀναφέρεται σὲ σχέση μὲ τοὺς Μάγους. Στὸ μέσο εἰκονίζεται τὸ Λουτρὸ τοῦ νηπίου καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ καθισμένος σὲ σαμάρι.

Στὴν Ὑπαπαντὴ κρατεῖ τὸ Βρέφος ἡ Παναγία.

Ἡ *ἀγία Θέκλη* φορεῖ λευκὸ χιτῶνα καὶ κόκκινο μαφόρι, ἡ *ἀγία Θεοδώρα* κυανὸ χιτῶνα καὶ μαφόρι λευκὸ πρὸς τὸ σταρόχρωμο. Κρατεῖ σταυρὸ.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος (πίν. 89) μὲ κερασόχρωμο τρίχωμα καὶ ἀδύνατο χέρι, λευκογάλανο στιχάρι, μονόχρωμο κερασι φαιλόνι μὲ τεφροκύανα φῶτα, ἔχει τὸ ἐγγχείριο, τὸ πετραχήλι καὶ τὸ εὐαγγέλιο κίτρινα καὶ διάλιθα. Ἰδιόρρυθμος εἶναι ὁ διάκκος τοῦ τεφροῦ ὁμοφορίου μὲ δίκτυο ρόμβων.

Ὁ Ἰωάννης τῆς *Βάπτισης* φορεῖ ὡς τὰ γόνата κοντὸ χιτῶνα, κερασόχρωμο, μὲ τεφροκύανα φῶτα καὶ λευκὴ στενὴ ζώνη.

Ἡ σημερινὴ κατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἐπιτρέπει ἀκριβὴ χρονολόγηση. Νὰ προτείνει κανεὶς τὴν ἐνταξὴ τους στὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.;

XVIII ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (991/992)

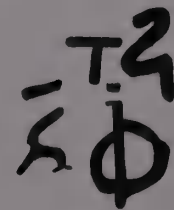
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Βορειοδυτικὰ τοῦ χωριοῦ Ἐπάνω Μπουλαριοί, σὲ καμπὴ ἀτραποῦ ἡ ὁποία ὁδηγεῖ πρὸς τὴν Κίττα, πλάι σὲ μεγάλη, αἰωνόβια ἄγρια ἐλιά, σώζεται ἐρειπωμένος, μονοκάμαρος, δικογχος ναὸς οἰκογενειακοῦ νεκροταφείου, γνωστὸς σήμερα ὡς Ἅγιος Παντελεήμων¹ (εἰκ. 2 καὶ 3-4α, τομὲς καὶ κάτοψη).

Κάτω ἀπὸ τὴ φωτιστικὴ θυρίδα τῆς Ν κόγχης ὑπῆρχε πολὺστιχη, γραπτὴ κτητορικὴ ἐπιγραφή, ἐξίτηλη στὸ μεγαλύτερο τμήμα της· στὸν 8ο στίχο διαβάζεται ἡ λ. ΝΙΚΙΤΑ καὶ στὸ τέλος ἡ χρονολογία [ε]τει|, ΣΤ Φ (εἰκ. 1), ἡ ὁποία ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 991/992.

Αὐτὸ τὸ ἔτος ἢ λίγο νωρίτερα πρέπει νὰ κτίστηκε ὁ ναός. Ὁ Β καὶ ὁ Ν τοῖχος τοῦ εἶναι ἐξωτερικὰ οἰκοδομημένοι μὲ μεγάλους ὀγκόλιθους², χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Στὸ ἐσωτερικὸ ὅμως οἱ ἄρμοι τῶν λίθων, ἴσως ἀργότερα, ὅταν τοιχογραφήθηκε ἡ ἐκκλησία, γέμισαν μὲ πηλάσβεστο. Συνδετικὴ ὕλη χρησιμοποιήθηκε ἐξ ἀρχῆς, ὅταν κτιζόταν ἡ ἡμικυλινδρική στέγη, οἱ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ἡ δίδυμη ἀψίδα καὶ τὸ τέμπλο.

Τὸ μῆκος τοῦ κτηρίου ἀρχικὰ θὰ ἦταν 5.80 μ. περίπου καὶ τὸ πλάτος τοῦ εἶναι 2.85 μ. Σὲ κατοπινὰ χρόνια ἐπεκτάθηκε πρὸς τὴ Δύση, ἀφοῦ γκρεμίστηκε ὁ ἀρχικὸς Δ τοῖχος. Ἔτσι, ἡ



1 Ἡ χρονολογία ἀπὸ γραπτὴ ἐπιγραφή (σχέδιο).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰῶνα στὴ Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* Ε', 1984-1985, 71-86. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, *ΕΕΒΣ ΑΖ'*, 1969-1970, 437-458. JOLIVET, Les débuts, 54. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 12 εἰκ. 1, πίν. 25 εἰκ. 1, πίν. 51 εἰκ. 13. Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 86. SKAWRAN, *The Development*, passim.

1. Κάτοψη καὶ τομὲς τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν *ΕΕΒΣ ΑΖ'*, 1969-1970, 439-441.
2. Γιὰ τὴ μεγαλιθική δόμηση στὴ Μάνη βλ. καὶ Γ. ΣΑΪΤΑ, *Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1987) 55 καὶ εἰκ. 19-21.

2. ΣΤ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΟΕΚΛΑΝΤ, Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο ὡς τὸ νέο σύμβολο σὲ ἓνα ἀρχαῖο εἰκονογραφικὸ σχῆμα, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 1Δ', 1987-1988, 284.



2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονος πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

μοναδική χαμηλὴ θύρα ἀνοίγεται τώρα στὴ Β πλευρὰ τῆς ἄστεγης, τουλάχιστον σήμερα, προσθήκης. Στὸν Α τοῖχο διαμορφώνονται δύο κόγχες, διατρυπώμενες ἀπὸ πολὺ μικρές, ὀρθογώνιες φωτιστικὲς θυρίδες. Ἐξωτερικὰ οἱ κόγχες περιβάλλονται ἀπὸ ἐξέχουσα ἀψίδα, ἡ ὁποία κοιλαίνεται κοντὰ στὸ μέσο της, ὥστε νὰ διαγράφονται στὴν κάτοψη δύο συνεχόμενες ἐλαφρὲς καμπύλες.

Τὴ βάση τῆς ἁγίας Τράπεζας ἀποτελοῦσε χαμηλὸς κίονας τομῆς σχήματος τραπέζιου, ποὺ βρισκόταν, ὅπως στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα τοῦ χωριοῦ Κοτράφι καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν, μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν (σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τῆς μεταξύ τους στενῆς λωρίδας τοῦ τοίχου).

Τὸ κτιστὸ τέμπλο δὲν ἔχει διατηρηθεῖ ἀκέραιο (εἰκ. 4β καὶ πίν. 90). Εἶχε ἐκατέρωθεν τῆς πύλης ψηλὰ δύο διάτρητα τοξύλλια καὶ ἦταν παρόμοιο μὲ τὰ τέμπλα τοῦ παρεκκλησίου 21 τοῦ Göreme³, τοῦ Guéik Kilissé στὴ Soganle τῆς Καππαδοκίας⁴ καὶ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Λουκᾶ καὶ Βαρβάρας στὴν ἰταλικὴ Matera⁵.

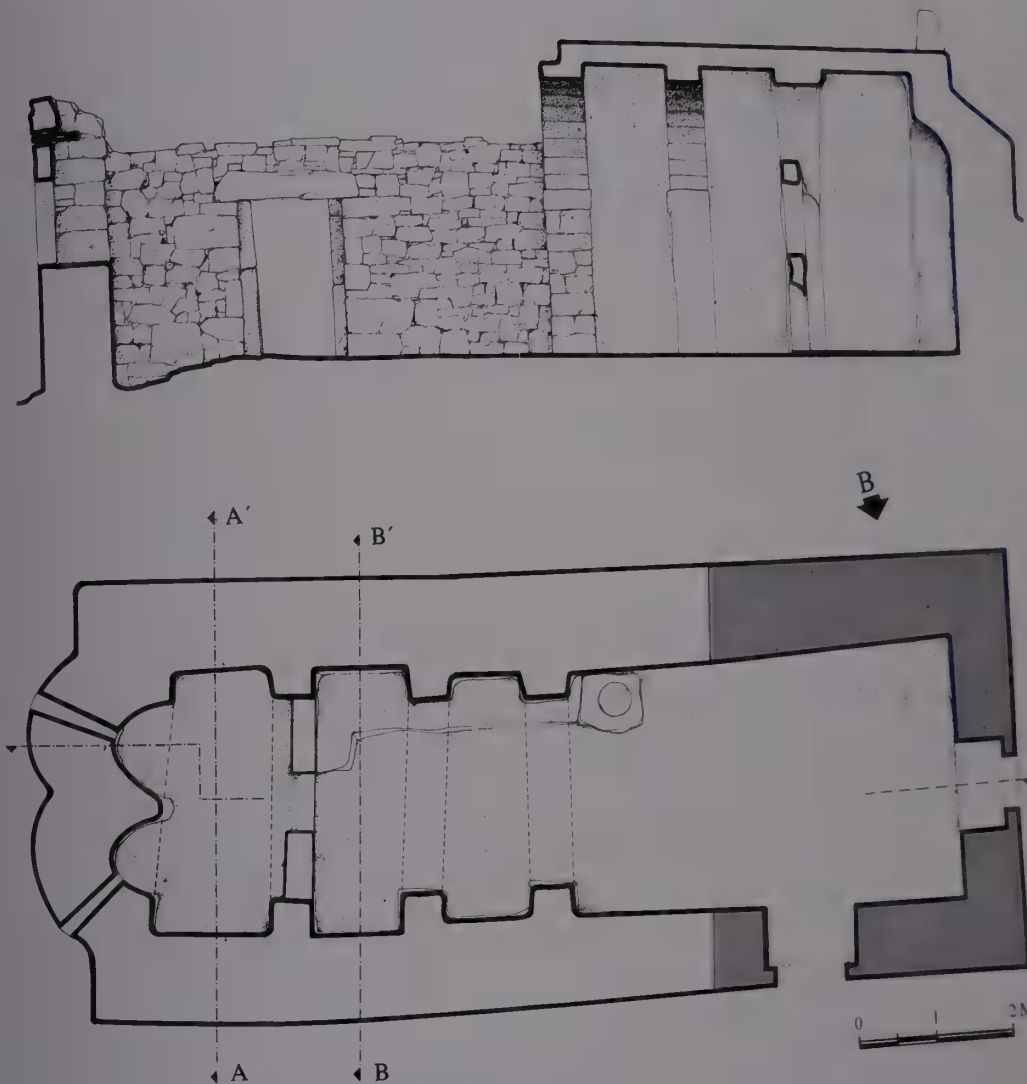
Τὸ σωζόμενο τμῆμα τῆς καμάρας τοῦ ναοῦ σκεπάστηκε πρόσφατα μὲ πλάκες ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία⁶.

3. N. THIERRY, Deux notes à propos du Mandylion, *Zograf* 11, 1980, 17 εἰκ. 2.

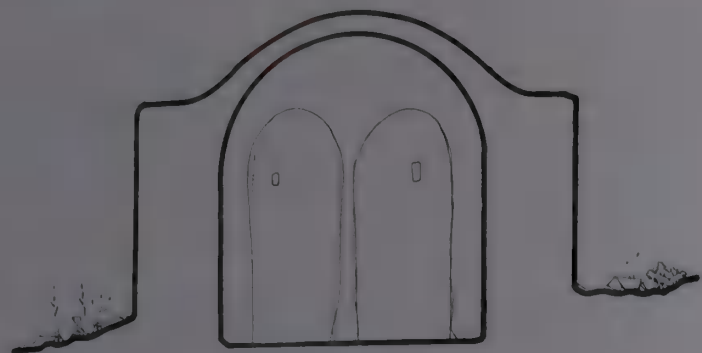
4. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 25.2· βλ. καὶ *Les églises rupestres*, Texte A1, 57 καὶ B1, 369. Τὸ τέμπλο τῆς Soganle διαφέρει κατὰ τὶς δύο κόγχες ποὺ διαμορφώνονται κάτω ἀπὸ τὰ διάτρητα τοξύλλια.

5. LA SCALETTA, *Le chiese rupestri di Matera con una premessa di Mario Salmi* (Roma 1966) πίν. 35, ἔγχρ. πίν. 12.

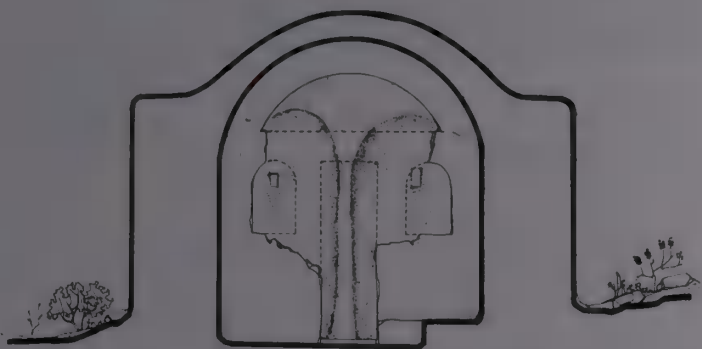
6. ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299.



3α Τομή κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. 3β Κάτοψη (σχέδια Φ. Προκόπη).



ΤΟΜΗ ΒΒ'



ΤΟΜΗ ΑΑ'

0 1 2 M

4α Τομή κατά πλάτος του ναού. 4β Τὸ τέμπλο (σχέδια Φ. Προκόπη).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ Ἅγιος Παντελεήμων στὸ ἐσωτερικὸ διασώζει δύο στρώματα τοιχογραφιῶν. Ὅσες ἦταν ἐτοιμόρροπες ἀπὸ τὸ δεύτερο στρώμα ἀποτοιχίστηκαν καὶ οἱ ἀρχικὲς στερεώθηκαν καὶ καθαρίστηκαν ἀπὸ τὴν ἴδια Ὑπηρεσία⁷.

Σχέδια τῶν σωζόμενων παραστάσεων παρέχουν οἱ εἰκόνες 6 (γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Α τοίχου), 7 (Ἀνάληψη, ἀνάπτυγμα τοῦ τμήματος ποὺ εἰκονίζεται στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ), 8 (γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Β τοίχου) καὶ 9 (τοιχογραφίες τοῦ Ν τοίχου).

Τὴ θέση κάθε παράστασης δείχνουν καὶ οἱ ἀριθμοὶ ποὺ σημειώνονται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 5), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Ἀρχικὸ στρώμα

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς δεξιᾶς κόγχης προτομὴ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 10 καὶ πίν. 91) καὶ χαμηλὰ μετωπικοὶ οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Χρυσόστομος καὶ Νικόλαος. Στὴ Β κόγχη, ψηλά, πάλι σὲ προτομὴ ὁ ἅγιος [Νική]τας (πίν. 92) καὶ κάτω οἱ Ἱεράρχες Γρηγόριος καὶ Βασίλειος. Στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν, χαμηλὰ μελανὸς σταυρὸς σὲ λευκὸ βάθος. Οἱ Ἱεράρχες Νικόλαος καὶ Βασίλειος φέρουν ἐγγεῖριο.

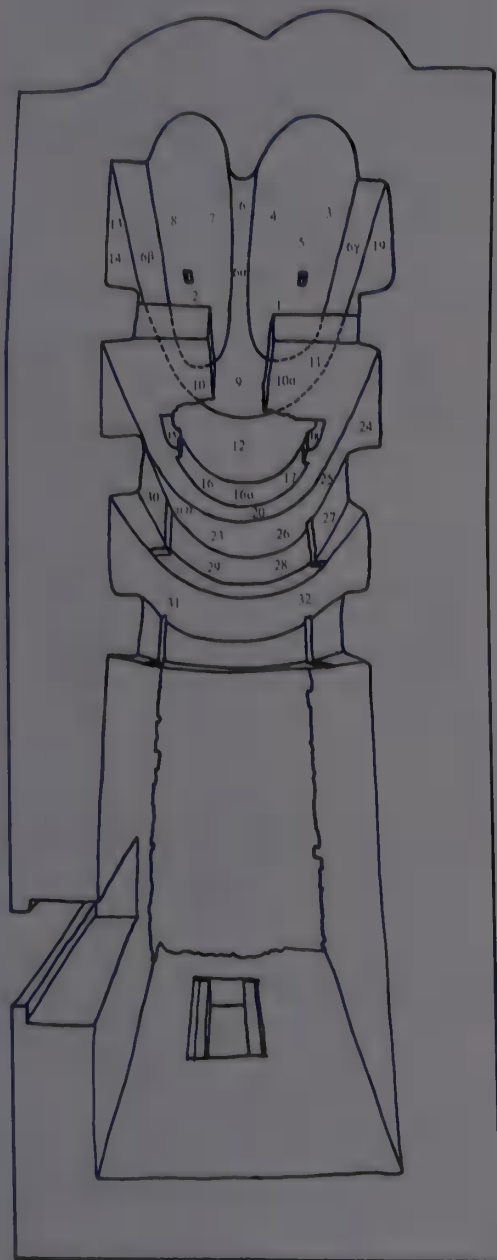
Στὸ Α τύμπανο προτομὲς περίπου ὡς τὰ γόνατα δεόμενης μετωπικῆς Παναγίας, πλαισιωμένης ἀπὸ δύο Ἀγγέλους (πίν. 91), μέρος τῆς Ἀνάληψης, τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς ὁποίας καλύπτει τὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ. Ὁ πρῶτος Ἀπόστολος τοῦ Ν ἡμιχορίου, ὁ Παῦλος, μὲ μακριά, μαύρη δξύληκτη γενειάδα (εἰκ. 11), εἰκονίζεται στὴ γωνία. Ἀκολουθοῦν ὁ Εὐαγγελιστὴς Λουκάς, ὁ Ματθαῖος, ὁ Ἀνδρέας (εἰκ. 12 καὶ πίν. 93). Στὴν Α πλευρὰ τοῦ Ν σκέλους τῆς πρώτης ἐνισχυτικῆς ζώνης νέος ὁ Ἰάκωβος καὶ στὸ ἐσωράχιο τῆς ζώνης ἄλλος ἐξίτηλος Ἀπόστολος. Τὸ Β ἡμιχόριο ἀρχίζει μὲ τὸν περιορισμένο στὴ ΒΑ γωνία Ἀπόστολο⁸, ποὺ ἔχει μαῦρο γένι, κοντὸ σὰν μούσι, καὶ συνεχίζεται στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ μὲ τὸν Πέτρο, τὸν Μάρκο καὶ τὸν ὑπερβολικὰ βραχύσωμο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο (εἰκ. 13). Στὴν Α πλευρὰ τοῦ Β σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀντίστοιχα πρὸς τὸν Ἰάκωβο φαίνεται πὼς δὲν εἰκονίζοταν τίποτε. Τὸ τέλος τῆς σύνθεσης βρίσκεται στὸ ἐσωράχιο τῆς ἴδιας ζώνης. Ἐπάνω ὁλόσωμος, ἀγένειος, μακροπρόσωπος, μισοσβησμένος Μαθητὴς, ποὺ ὑψώνει τὸ δεξιὸ χέρι (εἰκ. 8, 14), καὶ κάτω νανόμορφος Ἀπόστολος (εἰκ. 15), ὁ ὁποῖος προβαίνει σὲ ὁμοία χειρονομία· ἔχει καὶ αὐτὸς τὸ πρόσωπο μετωπικόν, μὲ μαύρη δξύληκτη γενειάδα, καὶ τὸ σῶμα σὲ στάση συνεπτυγμένη, μὲ τὰ πόδια ὅπως θὰ σχεδιάζονταν ἂν εἰκονίζονταν κατὰ δεξιὸ πλευρό.

Κάτω ἀπὸ τοὺς τρεῖς Μαθητὲς τοῦ Β ἡμιχορίου δύο μετωπικοὶ ἅγιοι μέσα στὸ ἴδιο πλαίσιο. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀριστερὰ μὲ τὸ μελανὸ τρίχωμα καὶ τὰ κοντὰ μαλλιά καὶ γένια, φωνήντας χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, ὑψώνει τὸ χέρι, ἐνῶ ὁ ἄλλος εἶναι πρεσβύτερος Ἱεράρχης (εἰκ. 16). Ἀπέναντι, στὸν Ν τοῖχο εἰκονίζεται μόνος, μετωπικὸς καὶ αὐτός, περίπου μέχρι τῶν γονάτων, ἄλλος Ἐπίσκοπος (εἰκ. 17), νέος μὲ πλατὺ πρόσωπο, δύσμορφος, ὁ ἅγιος Ὁ ΔΕΩΝ Ὁ ΟΕΚΑΤΑ[NHC :], δηλ. Λέων ὁ Ἐπίσκοπος; Κατά[νης]⁹. Ὡχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα

7. Ὁ.π. 300. Τὰ ἀποτοιχισμένα κομμάτια μεταφέρθηκαν στὸ Κέντρο Συντηρήσεως στὴν Ἀθήνα.

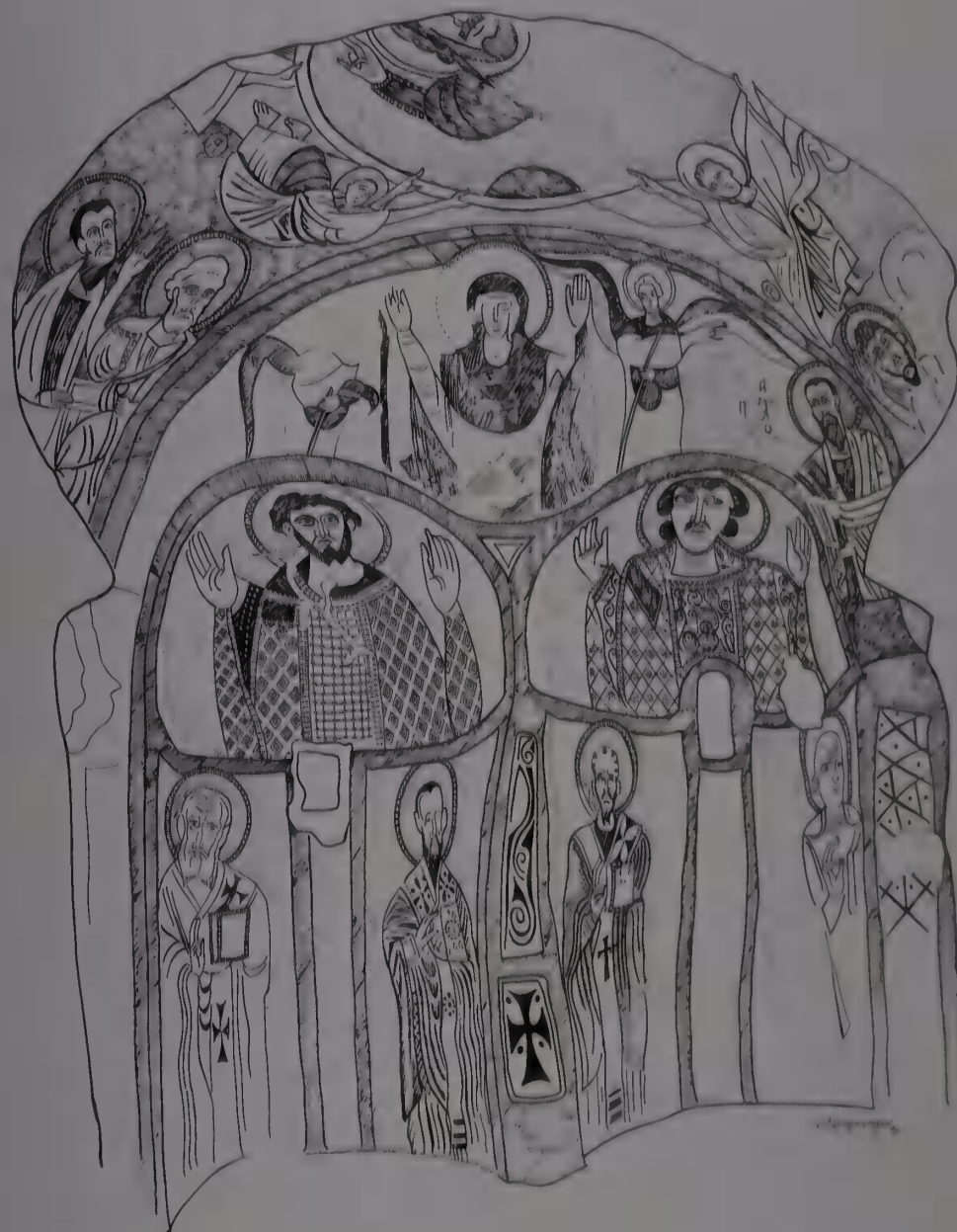
8. Ἀποκαλύφθηκε μὲ τὴν ἀποτοίχιση τοῦ νεώτερου στρώματος.

9. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς ὁμοία εἶναι ἡ ἐπιγραφή τοῦ ἰδίου ἁγίου καὶ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας. Ὁ ἅγιος Λέων, Ἐπίσκοπος στὴν Κατάνη, καταγόταν ἀπὸ τὴ Ravenna.

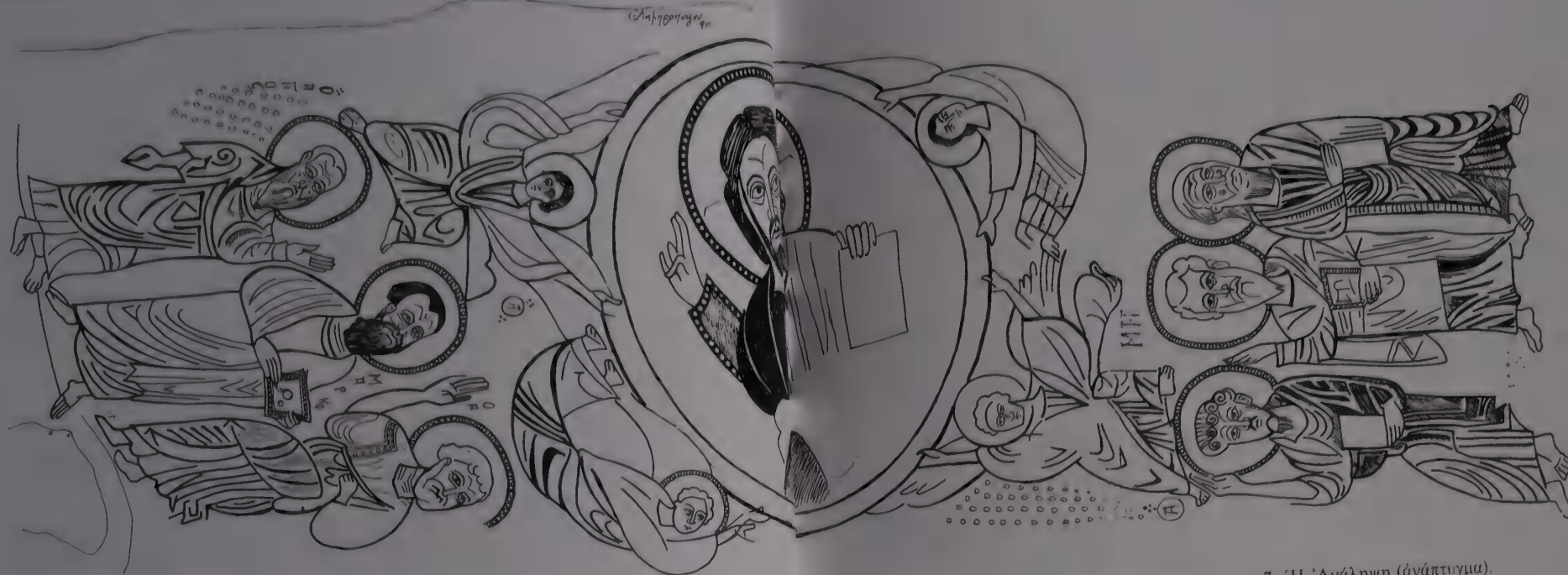


1. Προτομή του ἁγίου Παντελεήμονος δεομένου
2. Προτομή του ἁγίου Νικήτα δεομένου
3. Ἅγιος Νικόλαος
4. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
5. Ἐπιγραφή
6. Σταυρός
- 6α-γ. Κοσμήματα
7. Ἅγιος Βασίλειος
8. Ἅγιος Γρηγόριος
9. Παναγία Ἀναλήψεως
- 10-10α. Στηθάρια Ἀγγέλων
11. Ἀπόστολος Παῦλος Ἀναλήψεως
12. Ἀνάληψη
13. Ἅγιος Ἱεράρχης
14. Ἅγιος
15. Νανόμορφος Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
16. Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
- 16α. Κόσμημα
17. Ἀπόστολοι Ἀναλήψεως
18. Ἁγία με στέμνα
19. Ἅγιος Λέων
20. Μαιανδροειδὲς κόσμημα
21. Ἁγία
22. Στρατιωτικὸς ἅγιος
23. Γέννηση
24. Ἐνθρονος Χριστός
25. Βάπτιση
26. Ἄγγελος (:)
27. Ἴχνη κεφαλῆς
28. Ὁλόσωμος ἅγιος (Προφήτης:)
29. Ὁλόσωμος ἅγιος (Πρόδρομος:)
30. Ἅγιος (:) με μακριὰ μαῦρα μαλλιά
31. Ἴχνος Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου νεώτερου στρώματος
32. Ἁγία Κυριακή νεώτερου στρώματος

5 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



6 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Α τοῖχου.



7 Ἡ Ἀνάληψη (ἀνάπτυγμα).

καὶ τὴν ἐρυθρότητα στὶς παρειὲς κηλίδες κεραμιδί, μνησοειδεῖς, ποὺ μοιάζουν μὲ χτένια. Ὁ Ἱεράρχης φορεῖ μενεξελὶ φαιλόνι, ὠμοφόριο καὶ ἐγχείριο¹⁰ διακοσμημένο μὲ λευκοὺς καὶ μελανοὺς ρόμβους.

Κάτω ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο, σὲ λευκὸ βάθος ἀπλό, μπακλαβαδωτὸ μελανὸ κόσμημα καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, κάτω ἀπὸ τὸν σβησμένο Ἀπόστολο, στὴν παρειὰ τοῦ Ν τοξυλλίου τοῦ τέμπλου, μετωπικὴ ἁγία μὲ λευκὴ καλύπτρα καὶ στέμμα.

Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος γεωμετρικὸ κόσμημα.

Στὸ ἐσωράχιο τῆς μεσαίας ζώνης, ψηλότερα, ἀπὸ ἕνα στὸ κάθε σκέλος ὁλόσωμος ἅγιος, μᾶλλον Προφήτης, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἴσως εἶναι στὸ Β ὁ Πρόδρομος καὶ ἀπέναντί του ὁ Ἠλίας, ὁ ἑνσαρκὸς Ἄγγελος, τῶν προφητῶν ἡ κρηπίς, ὁ δεύτερος Πρόδρομος τῆς παρουσίας Χριστοῦ (εἰκ. 8-9). Χαμηλὰ στὸ Β σκέλος μᾶλλον ἀγένειος ἅγιος παρὰ ἁγία, μὲ μακριὰ μαλλιά, τὰ φῶτα τῶν ὁποίων ἀποδίδουν λευκὲς γραμμὲς (εἰκ. 18).

Μεταξὺ τῆς πρώτης ἀπὸ Α καὶ τῆς δεύτερης ἐνισχυτικῆς ζώνης στὸν Β τοῖχο, μετὰ τὴν ἀφαίρεση τῶν μυκήτων ποὺ κάλυπταν τὶς τοιχογραφίες, ἀποκαλύφθηκαν ἡ Γέννηση καὶ πιδ

10. Δὲν ξέρω σὲ ἄλλη παλαιότερη, χρονολογημένη τοιχογραφία, ἀπεικόνιση Ἱεραρχῶν μὲ ἐγχείριο. Προξενεῖ ἐντύπωση πόσο ἐνημερωμένος ἦταν ὁ λαϊκὸς τεχνίτης τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στὶς καινοτομίες τῆς ἀμφίεσής τῶν κληρικῶν. Ἐγχείριο φορεῖ ἕνας Ἱεράρχης στοὺς δέκα, ἐκ τῶν εἰκονιζομένων στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' (979-984), ΤΙΠΠΕΡΥ, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη II, 313. Βλ. καὶ CHR. WALTER, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, ἐκδ. Variorum (London 1982) 21.

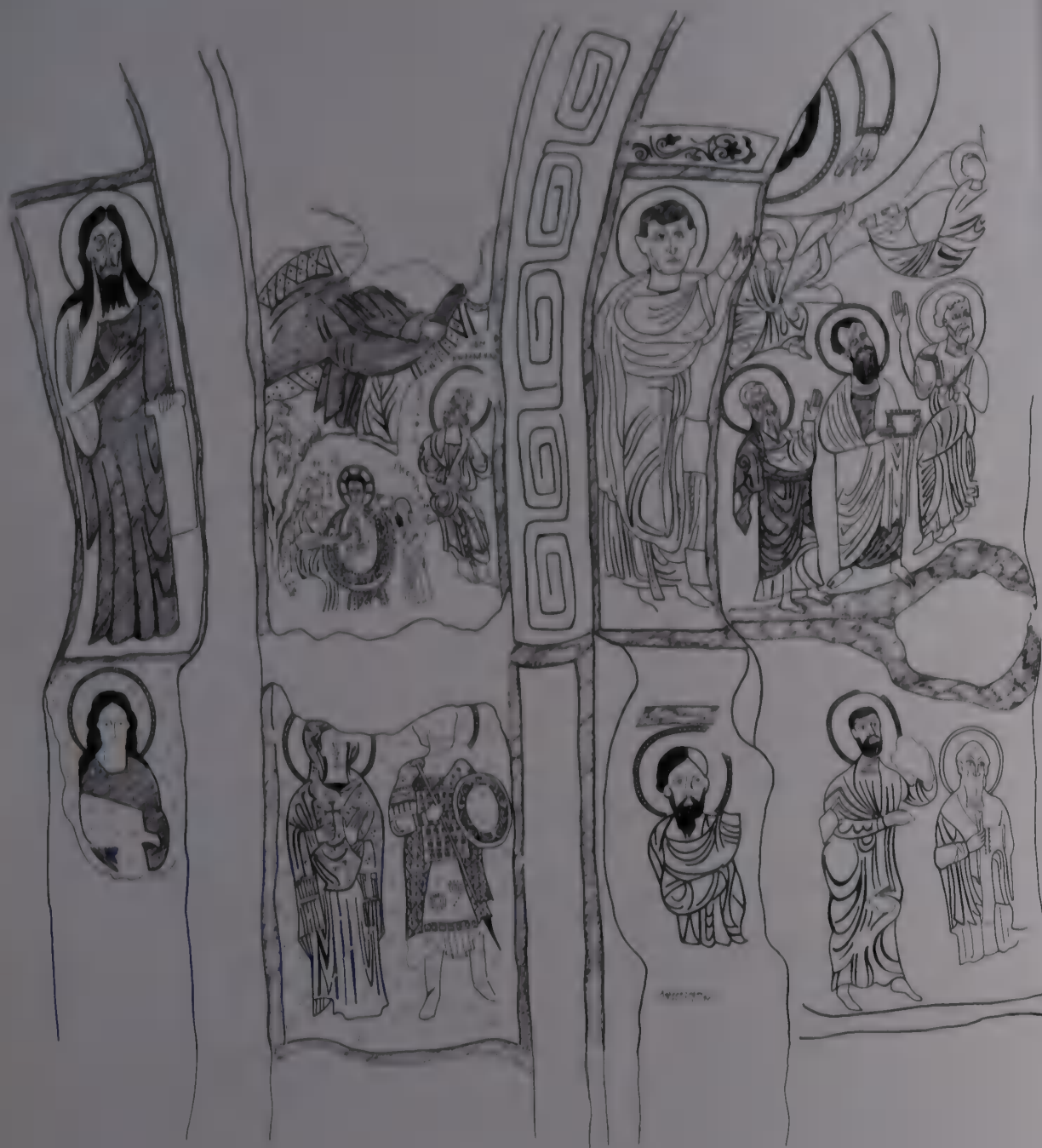
κάτω μετωπικὴ ἁγία καὶ στρατιωτικὸς ἅγιος (εἰκ. 19). Στὸν ἀπέναντι τοῖχο, ἐπάνω Ἄγγελος (;) μὲ αὐτοκρατορικὴ στολή, κρατώντας σκῆπτρο, στὸ μέσο ἡ Βάπτισμα καὶ κάτω ἐνθρονὸς Χριστός¹¹.

Στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα σώζονται μόνο τρεῖς παραστάσεις ἀπὸ τὸ Δωδεκάορτο, ἡ Γέννηση, ἡ Βάπτισμα καὶ ἡ Ἀνάληψη. Ἴσως ὅμως ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες ποὺ καταστράφηκαν. Ἡ τοποθέτηση τῶν σκηνῶν δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη, ὅπως τὴ βλέπομε σὲ μεταγενέστερους ναοὺς, ἀφοῦ στὸ ἄνω τμήμα τῆς καμάρας τοῦ Ν τοῖχου εἰκονίζεται Ἄγγελος καὶ χαμηλότερα ἡ Βάπτισμα. Καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἀπλώθηκε στὸ ἱερὸ ἡ Ἀνάληψη παρουσιάζει ἀδυναμίες, ὀφειλόμενες ἴσως, ἐκτὸς τῆς ἀδεξιότητος τοῦ λαϊκοῦ τοιχογράφου, στὸ γεγονὸς πὺς ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀπόπειρες ἀπεικόνισις τοῦ θέματος σὲ καμάρα ἁγίου Βήματος.

Οἱ προτομὲς τῶν δύο μαρτύρων στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν ἀψίδων μαρτυροῦν, ὅπως εἶναι πολὺ πιθανό, ὅτι πρόκειται γιὰ «συννάους» ἁγίους, στοὺς ὁποῖους ἦταν ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία. Ἡ ἀπεικόνισή τους σ' αὐτὴ τὴ θέση μετωπικῶν, δεομένων, ἀποτελεῖ ἀρχαῖσμὸ συνηθισμένο στὴν περιοχή, ποὺ ἔχει τὶς ἀπώτατες ρίζες του στὸ διάκοσμο τῶν παλαιοχριστιανικῶν Μαρτυρίων¹².

11. Ἐπέχει ἄραγε θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας;

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΛΚΙΣ, Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσας Μάνης, ΑΑΑ IV, 1971, κυρίως 234-235.



8 Σχέδιο τοιχογραφιών τοῦ Β τοίχου.



9 Σχέδιο τοιχογραφιών τοῦ Ν τοίχου.



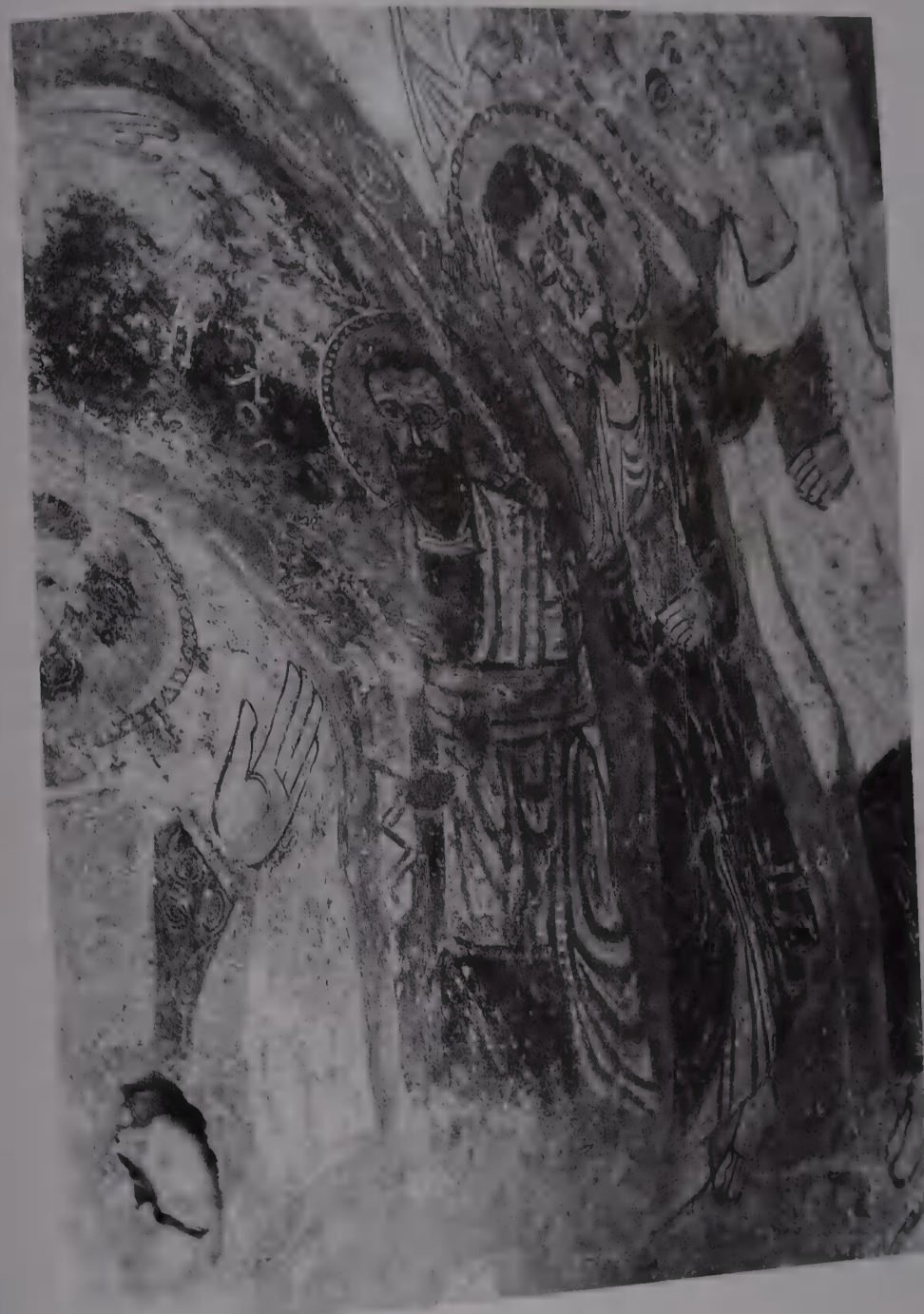
10 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων (λεπτομέρεια).

Ὁ κατὰ τὸ ὕψος ἄξονας τοῦ σώματος τοῦ ἀναλαμβανόμενου Χριστοῦ (εἰκ. 20) παρεκκλίνει ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν κατὰ μῆκος ἄξονα τῆς ἐκκλησίας. Ὁ Κύριος ζωγραφίζεται προφανῶς καθισμένος, ἀλλὰ μόνον ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ ἐπάνω, ἴσως γιατί δὲν ἀρκοῦσε ὁ διαθέσιμος χώρος ἢ γιατί τὸ πρότυπο ἦταν μεγάλων διαστάσεων καὶ ὁ ζωγράφος δὲν εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ τὸ σμικρύνει. Πάντως, στὸν βυζαντινὸν ὅρον δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλη ὅμοια παράσταση τοῦ Χριστοῦ σὲ Ἀνάληψη. Τῇ λαϊκότητι τοῦ ἀγιογράφου προδίδει καὶ τὸ μέγεθος τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰησοῦ σὲ σχέση μετὰ τὰς διαστάσεις τοῦ κορμοῦ.

Προτομή τῆς Παναγίας σὲ Ἀνάληψη (πίν. 91), πλαισιωμένης ἀπὸ Ἀγγέλους, εἰκονίζεται καὶ κατὰ τὴν παλαιοχριστιανικὴν ἐποχὴν, ὅπως στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου. Ἡ ἀριστερὴ τῆς παλάμης ἐδῶ εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ τὸ μαφόρι γύρω ἀπὸ τὸ κεφάλι ὀγκῶδες. Ὁ Ν᾽ Ἀγγελος, κρατώντας σκῆπτρο μετὰ τὸ ἓνα χεῖρ, ἐκτείνει τὸ ἄλλο πρὸς τὸν Παῦλο. Καὶ ἐδῶ στὸ τύμπανο τὸ φόντο εἶναι βαθυκύανο, ἐνῶ στὸ μεσαῖο τμήμα τῆς σύνθεσης καὶ στὰ ἡμιχόρια εἶναι κεραμιδί. Ἡ σχεδὸν κυκλικὴ διάταξις τῶν προσώπων τῆς σκηνῆς προδίδει πὺς ἡ σύνθεσις ἀποτελεῖ ἀπόπειρα μεταφορᾶς τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ διάκοσμο τρούλου. Ὅμοια πρέπει νὰ ἦταν ἡ διάταξις τῆς Ἀνάληψης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος καὶ στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας¹³.

Στὴ Γέννησι (εἰκ. 21) ἡ στρωμνὴ τῆς Παναγίας εἶναι λευκὴ μετὰ μαῦρες λοῦρες καὶ κόκκινες κηλίδες. Ὁ Ἰωσήφ (πίν. 94), ἀνανεῶν δεξιὰ τῆς λεκάνης τοῦ Λουτροῦ, μετὰ χιτῶνα ὡχρο-

13. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 241 σημ. 5.



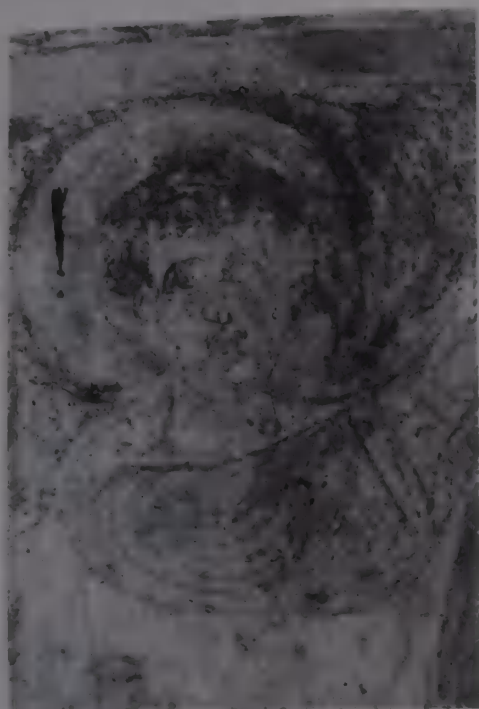
11 Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος (στὴ ΝΑ γωνία).



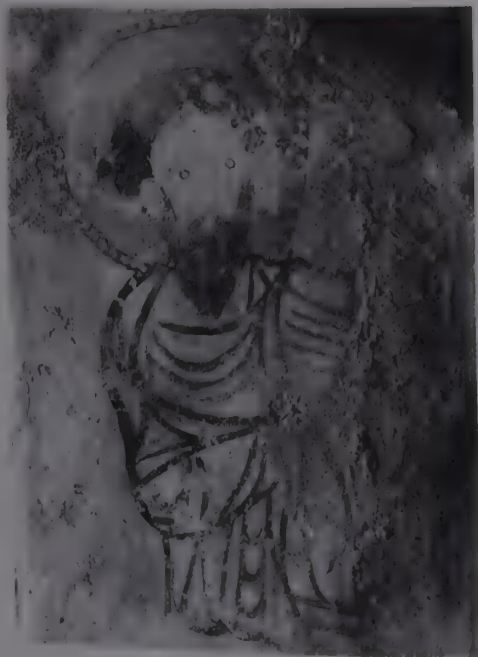
12 Οἱ Ἀπόστολοι Λουκᾶς, Ματθαῖος καὶ Ἀνδρέας ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



13 Οἱ Ἀπόστολοι Ἰωάννης, Μάρκος καὶ Πέτρος ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



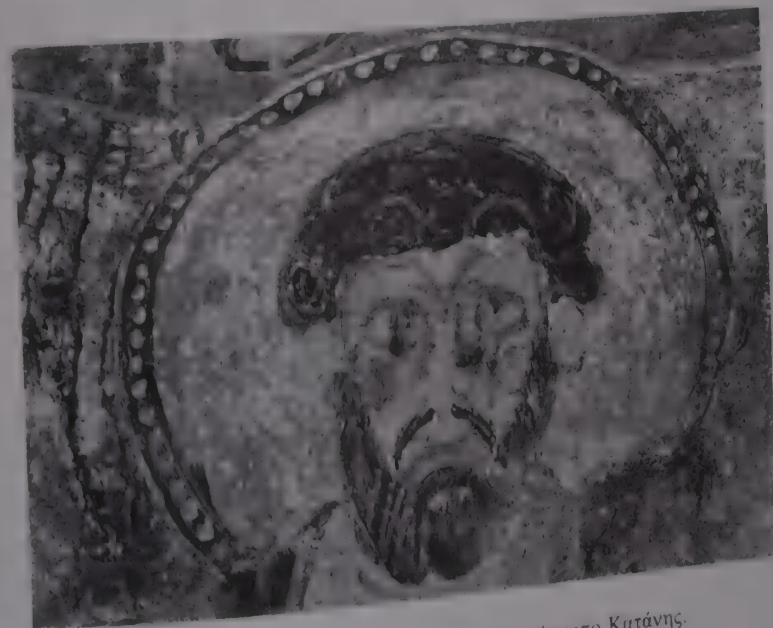
14 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια.



15 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης νανόμορφος.



16 Ἅγιος Παντελεήμων.



17 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἅγιο Λέοντα, Ἐπίσκοπο Κατάνης.



18 Λεπτομέρεια μάλλον αγίου.

κόκκινο καὶ ἱμάτιο λευκὸ με γραμμικὲς μελανὲς πτυχές, πολὺ πρόχειρα τραβηγμένες, προβαίνει σὲ ἐκφραστικὴ χειρονομία ἀπορίας. Ἀριστερὰ τῆς κεφαλῆς του ἡ μιζοβάρβαρη στοιχηδὸν ἐπιγραφή: ∴ Ο Εσηφισ¹⁴ καὶ ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν ∴ Η Γεν[ησις τοῦ] | Κ(υρίο)υ ημον ΙϞ' ΧϞ ∴ (εἰκ. 21).

Μπροστὰ στὸν Ἰωσήφ μικροσκοπικὴ ἡ Σαλώμη, με ἔνδυμα ἀποδοσμένο με ὠχρα πρὸς τὸ λαδί. Τὸ ὄνομά της γραμμένο βαρβαρικά: ∴ Σησολομη. Ὁ Χριστὸς ἔχει μαυροκόκκινα μαλλιά, μακρὺ πρόσωπο, λευκὸ δέρμα, ὠχροκόκκινες σκιές, σῶμα σχεδιασμένο με μαῦρες γραμμές, συνεπτυγμένο μέσα στὸ νερό. Καὶ ἐνῶ πρόσωπο καὶ κορμὸς ἔχουν ζωγραφιστεῖ κατὰ μέτωπο, τὰ μικροσκοπικὰ πόδια εἶναι στραμμένα πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ ἀπόδοσή τους εἶναι περισσότερο ἐλαττωματικὴ ἀπὸ ἐκείνη στὸν Ἅγιο Θεόδωρο (α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ.) τοῦ Susum Bayrı beı Ürgür¹⁵, ὅπου ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν τοῦ Χριστοῦ στὸ Λουτρὸ εἶναι ὅμοια. ∴ Η μέα ∴ (μαμή) φορεῖ λευκὸ χιτῶνα καὶ κεραμιδὶ ἱμάτιο.

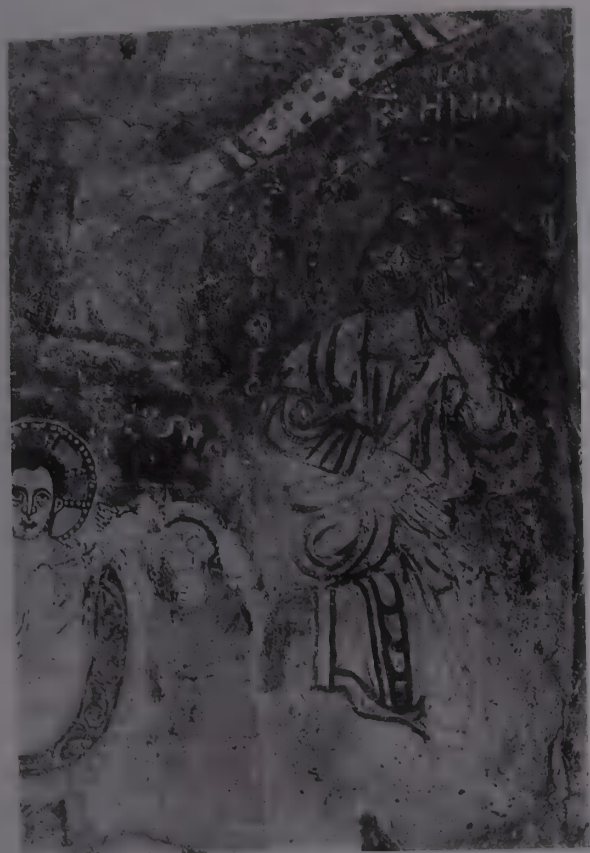
14. Ἀποτελεῖ, φαίνεται, παλαιὰ ἐμφάνιση τοῦ σημερινοῦ λαϊκοῦ τύπου τοῦ ὀνόματος Σήφης.
15. RESTLE, *Kleinasiens III*, εἰκ. 378.



19 Ἁγία καὶ στρατιωτικὸς ἅγιος.



20 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.



21 Ὁ Ἰωσήφ τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ.

Στὴ *Βάπτιση* (πίν. 95) ὁ Πρόδρομος, ἀριστερά, μὲ πρόσωπο πλατύ, τρίχωμα πλούσιο, μαῦρο, φόρεμα ὠχρὸ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Ὁ Χριστὸς γυμνός, μὲ σῶμα σχεδιασμένο ἄτεχνα σὰν ἀπὸ χέρι μικροῦ παιδιοῦ. Τὸ δέριμα του λευκὸ πρὸς τὸ σταρένιο, τὰ μαλλιά καὶ τὰ λίγα γένια μαῦρα, τὰ πόδια ὑπερβολικὰ κοντά. Δεξιὰ του, στὸ λευκὸ σήμερα βάθος, σχεδιασμένη μὲ μαῦρο χρῶμα μικροσκοπικὴ προσωποποίηση τοῦ ποταμοῦ, μορφή ἀνδρική ἀφοῦ ἔχει γένι δξυκόρυφο. Κρατεῖ μὲ τὰ δύο χέρια καὶ φουσά κάτι πού μοιάζει μὲ τὸ πῆλινο, λαϊκῆς τέχνης σκεῦος, πού χρησιμοποιεῖται στὴ Νάξο γιὰ νὰ βγάζουν ἀπὸ τὸ βαρέλι κρασί, τὸ σφούνη (= σιφούνι). Προβληματικὴ εἶναι ἡ ὁλόσωμη μορφή μὲ φωτοστέφανο καὶ μελανὸ φόρεμα, ἡ ὁποία στέκει δεξιότερα.

Ὁ ἔνθρονος Χριστὸς (εἰκ. 22-23 καὶ πίν. 96) ἔχει λευκὴ ἐπιδερμίδα μὲ σκιὲς ἀνοικτοῦ κόκκινου ἢ καφεῖ καὶ τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μαλλιά καὶ γένια μαῦρα, φόρεμα ἀνοικτοῦ μπῆζ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ ὄρθιο ὀρθογώνιο βιβλίον, στὸ λευκὸ ἑσωτερικὸ τοῦ ὁποίου (στάχωμα; σελίδα;) ὑπῆρχαν γράμματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαβάζονται:

† Ε...

μη...

φ. στ...

. οσ...

ἴσως: Ἐ[γὼ εἶ]μι [τὸ] φ[ῶ]ς τ[οῦ] [κ]όσ[μου] (Ἰωάν. 8, 12).

Ὁ ξύλινος θρόνος εἶναι διακοσμημένος μὲ διάλιθα ὀρθογώνια, πού περικλείουν ἀπὸ δύο τὸ καθένα τρίγωνο, καὶ τὸ ἐρεισίνωτο λευκὸ —προφανῶς ἀπὸ ὕφασμα— μὲ μαῦρους κύκλους, ἐγκλείοντας ἄλλους μικροσκοπικοὺς κύκλους, ὁμοιόχρωμους, τοποθετημένους κυκλικά.

Οἱ μακριὲς μύτες τῶν προσώπων, τὰ μεγάλα χέρια, οἱ μεγάλες ἱριδὲς τῶν ματιῶν, οἱ στενοὶ φωτοστέφανοι μὲ τὰ πλατιά περιγράμματα, χαρακτηρίζουν μνημεῖα τῆς ἐποχῆς¹⁶.

Τὸν τρόπο γενικὰ μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδεται ἡ μύτη βρίσκω παρόμοιο σὲ Ἀπόστολο τοῦ Bahattin samanligi Kilisesi, τῶν μέσων περίπου τοῦ 10ου αἰ.¹⁷ Τὰ πολλὰ καὶ πλατιά φῶτα στὰ πρόσωπα τῶν Ἀποστόλων Λουκά, Ἀνδρέα, Ματθαίου (εἰκ. 12) συναντᾷ κανεὶς στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Sümbüllü Kilise¹⁸ (ἴσως τοῦ 10ου αἰ.). Τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, ἀπλὰ τριγωνικὰ σχήματα, ἀπαντοῦν σὲ περισσότερους καππαδοκικοὺς ναοὺς¹⁹. Ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος δὲν ἔχει χρωματικὸ πλούτο· περιορίζεται στὴν κυριαρχία τοῦ ζεστοῦ κεραμιδι. Σὲ δεύτερη μοῖρα ἔρχεται τὸ λευκὸ καὶ ἀκολουθεῖ τὸ καστανό.

Ὁ χαρακτήρας τῶν τοιχογραφιῶν, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, εἶναι ἔντονα λαϊκός. Οἱ ἅγιοι ἔχουν δυσαναλόγως μεγάλα κεφάλια, κοντὰ ἢ πολὺ στενὰ σώματα καὶ ἀνόργανη τὴ συναρμογή τῶν μελῶν, ἀφύσικες τὶς ἀναλογίες τους. Ὁ τρόπος πού Εὐαγγελιστὲς βαδίζουν ἢ κρατοῦν κώδικα καὶ ἡ ἐνἐπίγραφη σελίδα ἀντὶ σταχώματος τοῦ εὐαγγελίου πού βαστάζει ὁ ἔνθρονος Χριστός, ἐνθυμίζουν ἀδυναμίες παιδικῶν ζωγραφημάτων. Συνηγοροῦν σώματα νανώδη ἢ πολὺ στενόμακρα, ἡ ἀδυναμία προσαρμογῆς τοῦ θέματος τῆς Ἀνάληψης στὸν διαθέσιμο χώρο, ἡ διάταξη τοῦ σώματος τοῦ Πέτρου (εἰκ. 13), τὸ ἀπρόσεκτο σκόρπισμα τῶν Ἀποστόλων τοῦ ἴδιου θέματος καὶ ἡ ἀπεικόνισή τους σὲ διαφορετικὲς κλίμακες, ἀκόμη καὶ οἱ ἀνορθογραφίες καὶ οἱ μιζοβάρβαρες ἐπιγραφές.

Ὅπως ἤδη φάνηκε, οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος παρουσιάζουν συγγένεια μὲ ἔργα καππαδοκικά. Οἱ ὁμοιότητες ἀναφέρονται κυρίως στὸν λαϊκὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ σὲ λεπτομέρεις. Ἔτσι, οἱ δέσμες τῶν φώτων κάτω ἀπὸ τοὺς κανθοὺς τῶν ματιῶν τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 10) θυμίζουν ὅμοια στοιχεῖα σὲ τοιχογραφία τοῦ Ἰσαὰκ στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 παρεκκλήσι τοῦ Göreme El Nazar²⁰, ἔργο διαφορετικοῦ ὕφους καὶ ποιότητος. Στὸ Kokar Kilise συναντᾷ κανεὶς τὶς παράλληλες καμπύλες γραμμές, πού σύρονται ἐπάνω στὸ λαμό²¹ (εἰκ. 24).

16. Βλ. ΠΑΕ 1978, 137 καὶ ΠΑΕ 1979, 196. Τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Φιλίππου στὰ Κορογωνιάνικα ἢ Μ. ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ, ΠΑΕ 1978, δ.π., ἀπέδωσε στὸ ζωγράφο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν.

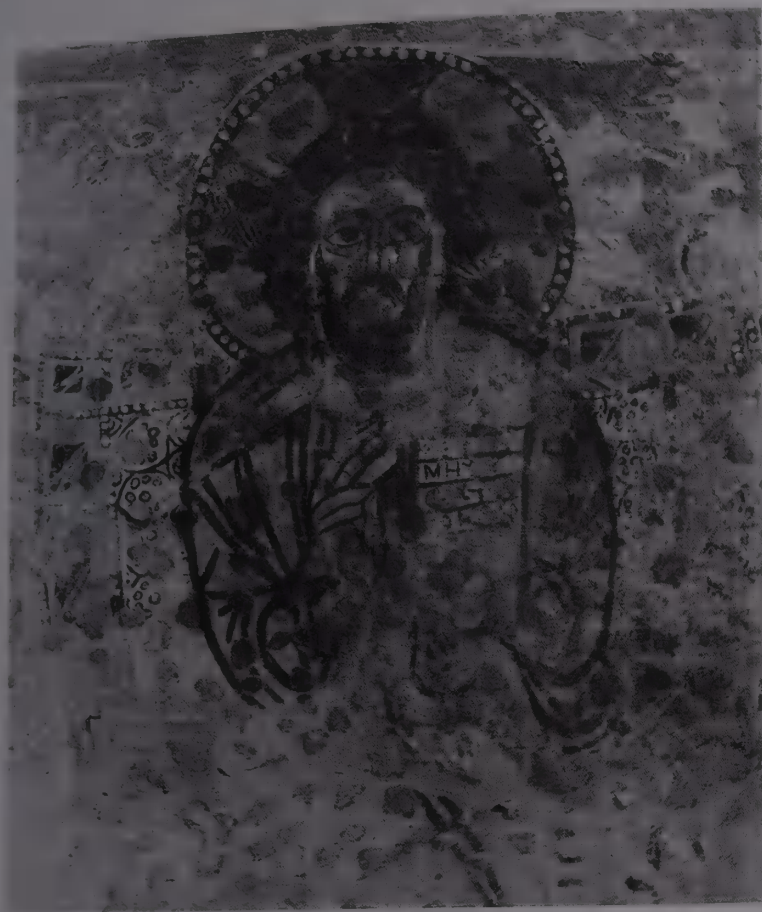
17. THIERRY, *Nouvelles églises*, 173, πίν. 74.

18. Ὁ.π. πίν. 81.

19. Ὅπως στὸ Aḡas alti Kilise (δ.π. πίν. 40), στὸ Yılanli Kilise (δ.π. πίν. 44-45, 48b, 50b) καὶ στὸ Kokar Kilise (δ.π. πίν. 60a, 61-62, 63b, 64).

20. RESTLE, *Kleinasiens II*, εἰκ. 1. Ὁ Restle χρονολογεῖ τὸ παρεκκλήσι ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.

21. THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 60a, 62b, 64b.

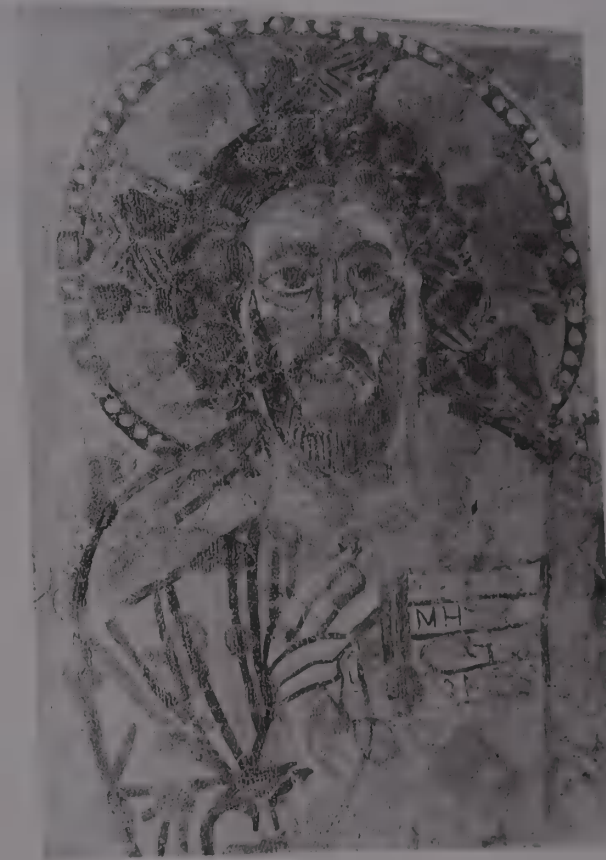


22 Ὁ ἐνθρονος Χριστός.

Τις πτυχές, όταν ὁ κάμπος εἶναι ἀνοιχτόχρωμος, ἀποδίδουν πολλές φορές πλατιές γραμμές σὲ βαθύ τόνο, ἐναλλασσόμενες ἢ πλαισιωμένες ἀπὸ λευκές. Οἱ γραμμές, παρὰ τὸ πλάτος τους, δὲν εἶναι πολὺ σκληρές. Ἡ ἐναλλαγή βαθύχρωμων ἀρκετοῦ πλάτους καὶ λευκῶν γραμμῶν θυμίζει τὶς πτυχές τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης τοῦ Yılanlı καὶ τοῦ Kokar Kilise²². Στούς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ τελευταίου ναοῦ ἀπαντοῦν καὶ οἱ βραχεῖες, λευκές, πολλές παράλληλες γραμμές πού συναντοῦμε σὲ ἐνδύματα (Ἅγιος Ἀνδρέας Μπουλαριῶν, Ἅγγελος τῆς Ἀνάληψης ἐπάνω ἀπὸ τὸν Θεολόγο)²³.

22. Ὁ.π. πίν. 56a καὶ 61.

23. Ὡς συγκριθοῦν ἀκόμη καὶ οἱ ἐνάλληλες καμπύλες γραμμές πού δηλώνουν τὶς πτυχές στοῦ ἱμάτιο τοῦ Ἀνδρέα, πλῆνι στοῦ ἀριστεροῦ τοῦ πόδι (εἰκ. 12), μὲ ἀνάλογη ἀπόδοση σὲ Ἅγγελο τοῦ παρεκκλησίου 3 στοῦ Güllü Dere (RESTLE, *Kleinasien* III, εἰκ. 335).



23 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Καὶ τὰ δένδρα στὴν Ἀνάληψη τῶν Μπουλαριῶν δηλώνονται μὲ σειρὲς κηλίδων λευκῶν πού ἐναλλάσσονται μὲ μαῦρες, ὅπως στοῦ Kokar Kilise, ὅπου ὅμως περικλείονται σὲ περίγραμμα²⁴.

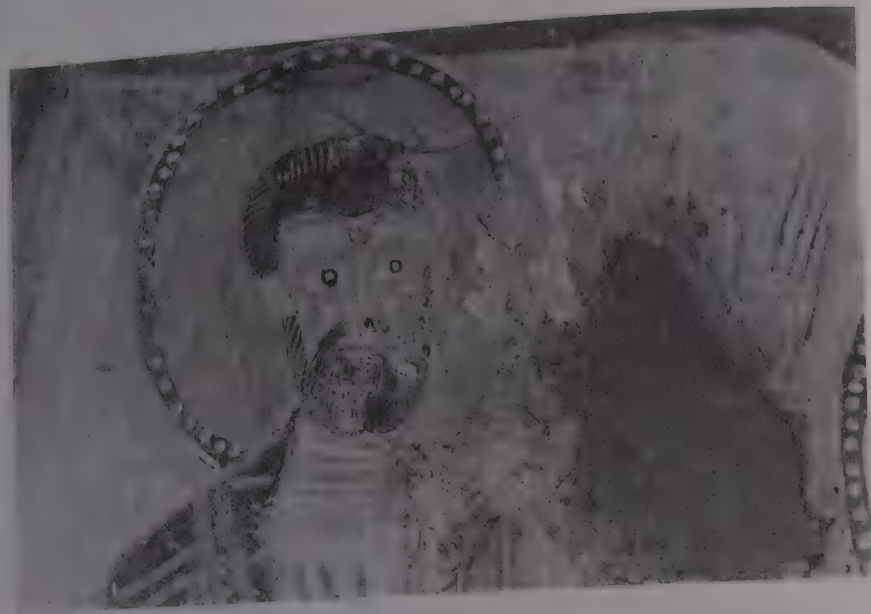
Τοὺς φωτοστεφάνους τῶν Μπουλαριῶν περιβάλλει σειρὰ λευκῶν λίθων ἐπάνω σὲ βαθύχρωμη πλατιά γραμμή, ὅπως στοῦ Direkli Kilise²⁵ (976-1025) καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ 10ου αἰ.²⁶

Τὰ κοσμήματα πού ἔχουν σωθεῖ στοῦ ναοῦ ζωγραφίζονται σὲ λευκὸ βάθος μὲ χρῶμα μαῦρο. Ἐλικοειδῆς βλαστὸς στὸν στενὸ τοῖχο μεταξύ τῶν δύο κογχῶν, δικτυωτὸ κάτω ἀπὸ τὸν ἱκόμβο τῆς Ἀνάληψης. Τὸ κόσμημα στοῦ κλειδι τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης θυμίζει ἀνθήμα (εἰκ. 25) καὶ στοῦ Δ μέτωπό της ἀποτελεῖ εἶδος μαϊάνδρου.

24. THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 61-62.

25. Ὁ.π. πίν. 83-89.

26. D. T. RICE - M. HIRMER, *The Art of Byzantium* (London 1959) εἰκ. 97, 99-101, 103, 105.



24 Ἀδιάγνωστος ἅγιος.

Στὸ ἐσωράχιο τοῦ Β σκέλους τῆς μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπάνω σὲ ὑδραυλικὸ κονίαμα, κάτω ἀπὸ τὸν ἀγένειο ἅγιο (εἰκ. 14) τέσσερα χαράγματα. Ἐνα κοντὰ στὴν ἀριστερὴ γωνία, κάτω ἀπὸ τὸ λίθο-πρόβολο τῆς ζώνης, εἶναι τρίστιχο, ἄλλο δεκάστιχο καὶ ἄλλο οὐκτάστιχο²⁷ (εἰκ. 26). Ἐνα ἐξ αὐτῶν, ἀπὸ τῆς λίγης λέξεως ποὺ διαβάζεται, ὅπως ἡ πρώτη *τον Ψοθ[εῖς]*, φαίνεται πὺς ἀποτελεῖ ἀνορθόγραφη ἀντιγραφὴ τοῦ κοντακίου τῆς ἐορτῆς τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ: *Ὁ ὑψωθείς ἐν τῷ σταυρῷ ἐκουσίως...*

Νεώτερο στρώμα

Στὸ δεύτερο στρώμα τοιχογραφίων, ποὺ κάλυπτε τὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τῆς κόγχης, εἶχε ἐπαναληφθεῖ τὸ ἴδιο θέμα τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὴν προτομὴ τῆς Παναγίας²⁸.

Ἀπὸ τῆς νεώτερες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ²⁹ καλύτερα διατηρημένη καὶ πιὸ ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ παράσταση τῆς ἁγίας Κυριακῆς (εἰκ. 27), μὲ τὴν ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφὴ (εἰκ. 28):

27. Τὸ τρίστιχο ἔχει διαστάσεις 0.19 (ὕψος) × 0.15 μ., τὸ δεύτερο τὸ μεγαλύτερο 0.56 × 0.305 μ., τὸ τρίτο 0.45 × 0.11 μ., τὸ τέταρτο 0.07 × 0.345 μ.

28. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, "Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, *ΕΕΒΣ ΛΖ*", 1969-1970, 451-452.

29. *Ο.π.* 457-458.



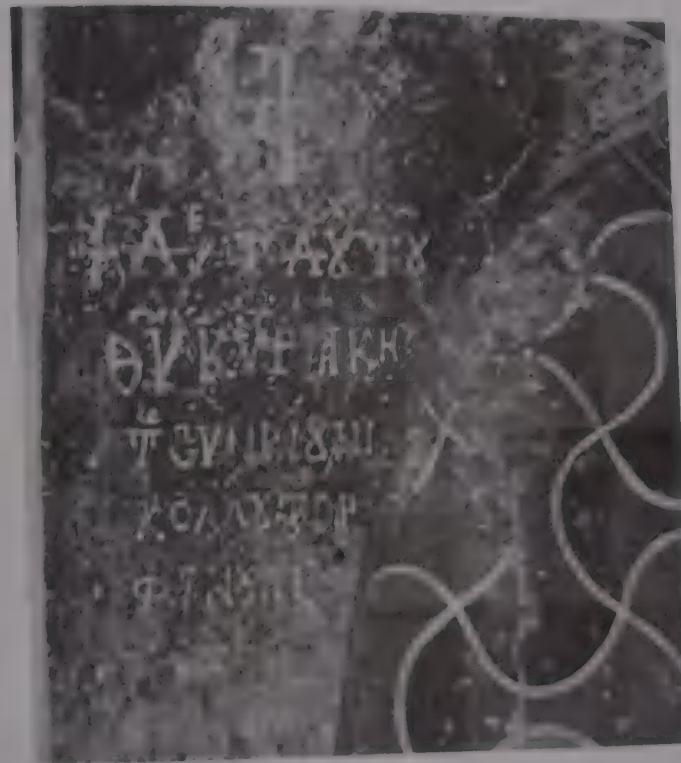
25 Κόσμημα στὸ κλειδί τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης.



26 Χαράγματα στὸ ἐσωράχιο τοῦ Β σκέλους τῆς μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης.



27 Ἡ ἁγία Κυριακή.



28 Ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή τῆς προηγούμενης τοιχογραφίας.

* Δέ(ησις) τ(ης) δουλ(ης) του
 Θε(ου) Κυριακής
 τ(ης) συμβίου Νι
 καλάου του ορ
 φανου Αμ(ήν).

Ἡ τοιχογραφία χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τὴς ἀρχῆς τοῦ 14ου αἰ.³⁰ Τῆς ἰδίας ἐποχῆς καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι πρέπει νὰ εἶναι καὶ μισοφθαρμένη τοιχογραφία τοῦ δεόμενου Προδρόμου σὲ στάση 3-4 ἐπὶ οὐκιά, ποὺ βρισκόταν στὸν Ν τοῖχο μεταξύ τῆς Α καὶ μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης³¹.

30. Ο.π. 458.

31. Ο.π. 457.

XIX ΑΪ-ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Λίγο ψηλότερα από τη συνοικία Δίπορο του χωριού Έπάνω Μπουλαριοί βρίσκεται ο ναός του Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομή καὶ κάτοψη). Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις του μὲ τὸ νάρθηκα καὶ τὴν ἀψίδα (χωρὶς τὸ προστώο) εἶναι 9.35 × 4.85 μ. Δὲν ξέρομε τίποτε γιὰ τὸν καιρὸ ποὺ κτίστηκε. Δύο ἐπιγραφὲς σώζονται σὲ μεταγενέστερο στρώμα τοῦ γραπτοῦ διακόσμου· ἡ μία, μισοσβησμένη, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ νάρθηκα, χωρὶς νὰ διασώζει χρονολογία, ἀναφέρει ὀνόματα δωρητῶν καὶ τοποθεσίες ἀγρῶν ποὶ ἀφιερώθηκαν στὴν ἐκκλησία, ἡ ἄλλη, στὸν Β τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ μὲ τὴ χρονολογία 1274-1275, μνημονεύει τὰ ὀνόματα χορηγῶν νεώτερης τοιχογράφησης¹.

Ὁ ναός, ἀρχαιότερος τοῦ Ἀγίου Θεοδώρου τῆς Μπάμπακα (1075), ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 11ου αἰ. Εἶναι καὶ αὐτὸς σταυροειδῆς, δικιόνιος μὲ τροῦλο² (εἰκ. 3β), νάρθηκα καὶ λίγο νεώτερο προστώο³, κτισμένος ἀπὸ ὀρισμένο ὕψος καὶ ἐπάνω κατὰ πλινθοπερίκλειστο ἀπλὸ σύστημα. Σκεπασμένος σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ μὲ πλάκες, διατηρεῖται σὲ καλὴ σχετικῶς κατάσταση καὶ ἔχει στερεωθεῖ πρόσφατα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία⁴. Τὰ δωρικὰ κιονόκρανα τῶν κιόνων τοῦ εἶναι σπόλια ἀπὸ ρωμαϊκὸ κτήριο.

Ὁ Ἀι-Στράτηγος διασώζει τμήματα τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου τοῦ καὶ μαρμαρίνους ἀνάγλυπτους ἐλκυστήρες. Ἡ τεχνικὴ τοῦ διακόσμου τοὺς συγγενεῖ μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν γλυπτῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Μανιάτη μαρμαρᾶ Νικήτα (περίπου 1050-1075)⁵. Ἀνάγλυπτο χονδρό-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299 (γιὰ τὴ στερέωση τῶν τοιχογραφιῶν). Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης, 16-65. Ν. ΓΚΙΟΛΙΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τροῦλου τοῦ Ἀι-Στράτηγου στοὺς Πάνω Μπουλαριοὺς στὴ Μέσα Μάνη, *Δακ. Σπ.* 1', 1990, 135-140. ΝΑΓΑΤΣΟΥΚΑ, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 1, πίν. 10 εἰκ. 2 (ἐλλιπές), πίν. 15 εἰκ. 9, πίν. 19 εἰκ. 1, πίν. 35 εἰκ. 8, πίν. 38 εἰκ. 1, πίν. 41 εἰκ. 6, πίν. 47 εἰκ. 6. SKAWRAN, *The Development*, 173-174.

1. Τὶς ἐπιγραφὲς βλ. καὶ στὴν ἐκδόσή τους ἀπὸ τὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, ἀντίστοιχα 322 ἀρ. 62 καὶ 314 ἀρ. 56.

2. Ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομή ἀπὸ τὸν R. TRAQUIER, Laconia. The Churches of Western Mani, *BSA* XV, 1908-1909, πίν. XI.

3. H. MITGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 157.

4. ΑΔ 23, 1968, Β1, Χρον., 204.

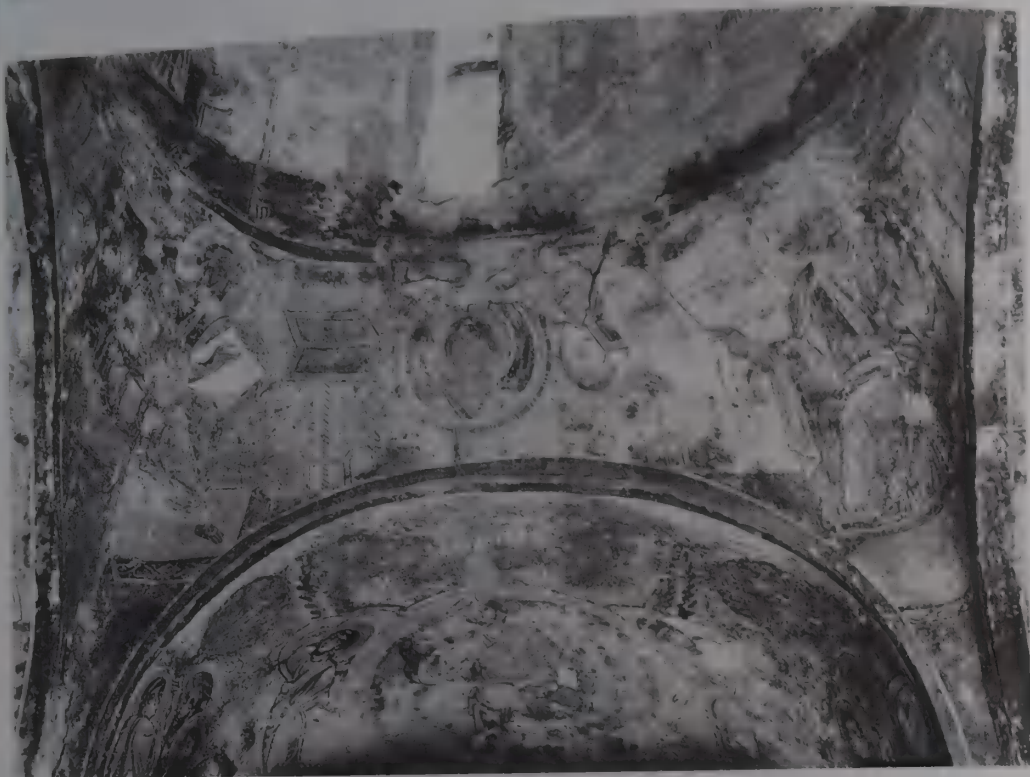
5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας Μαρμαρᾶς, *Δωδώνη* Α', 1972, 21-44. Ὁ ἴδιος, Ἀγνώστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27 καὶ δύο βυζαντινὲς ἐνεπιγραφερὲς πλάκες ἀγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Γ. Κουρμούλη* (Ἀθήνα 1988) 179-183.



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.



2 Ἡ Α πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



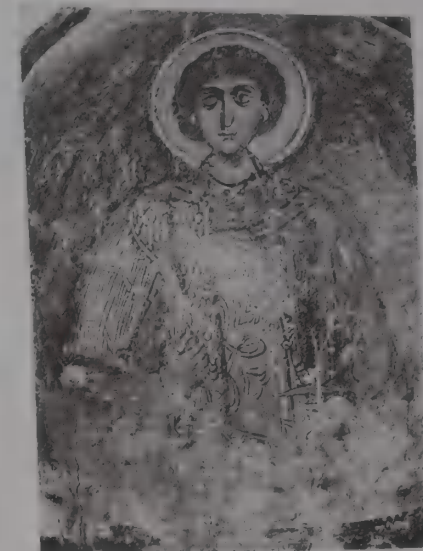
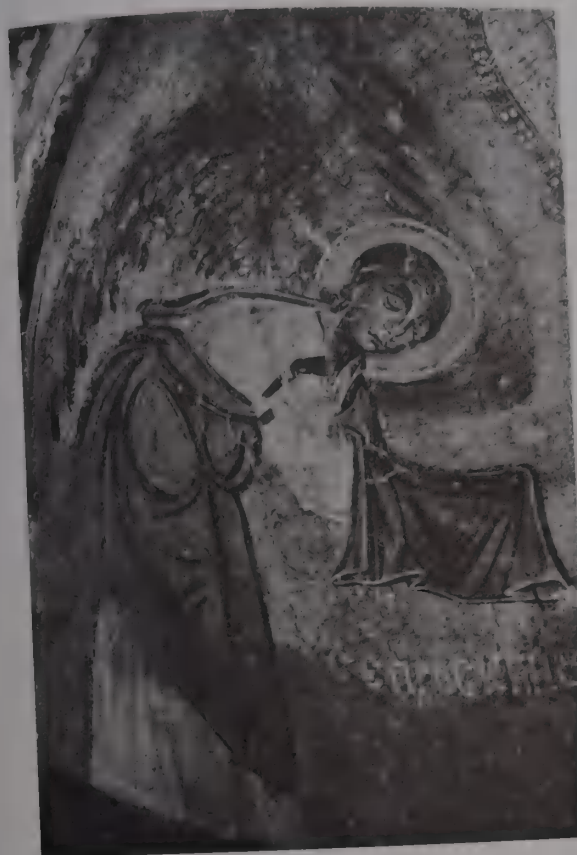
5 Τοιχογραφία τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη, στηθάριο Ἀρχαγγέλου.

βορινὰ ἢ Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ (εἰκ. 12), νότια τῆς συγκύπτουσας (εἰκ. 13-14), καὶ χαμηλὰ στὸν Ν τοῖχο, πλάι στὴ δίοδο πρὸς τὸ κυρίως ἱερό, ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος (πίν. 101). Στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ Θεραπείες δύο παραλυτικῶν¹¹ (πίν. 102, Ν σκέλος) καὶ χαμηλότερα στοὺς ὑπόλοιπους τοίχους τοῦ ἱεροῦ μετωπικοὶ Ἱεράρχες (εἰκ. 15). Στὸν στενὸ Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, ἀριστερὰ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μὲ τὸ Βῆμα, ὁ μάρτυς Ἀγαθάγγελος¹² (εἰκ. 62).

Στὸν κυρίως ναό, στὶς γωνίες ποὺ διαμορφώνονται μεταξὺ τῶν τόξων εἰσόδου πρὸς τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ καὶ τῶν τυμπάνων τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ, ἀπὸ ἓνα μισοσβησμένο κεφάλι ἁγίου μέσα σὲ κύκλο.

11. Δὲν φαντάζομαι νὰ εἰκονίζονται δύο φάσεις τοῦ ἰδίου θαύματος. Πάντως συμφύρονται στοιχεῖα καὶ φράσεις ἀπὸ τὰ Θαύματα τοῦ παραλύτου τῆς Καπερναοῦμ (ΜΑΤΘ. 9, 1-9, ΜΑΡΚ. 2, 1-2) καὶ τῶν Ἱεροσολύμων (ΙΩΑΝ. 5, 2-9). Βλ. καὶ *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 23 σημ. 2.

12. Ἦσως εἰκονίζοταν ἐκεῖ κοντὰ ὁ ἱερομάρτυς Ἀγκύρας Κλήμης μαζί μὲ τὸν ὁποῖο μαρτύρησε, ΔΕΛΓΗΛΑΥΕ. *Synaxarium*, στήλ. 417-418.



8 Ὁ ἅγιος Γεώργιος.

6 Σεβίζων Ἀγγελος τῆς Πλατυτέρας.



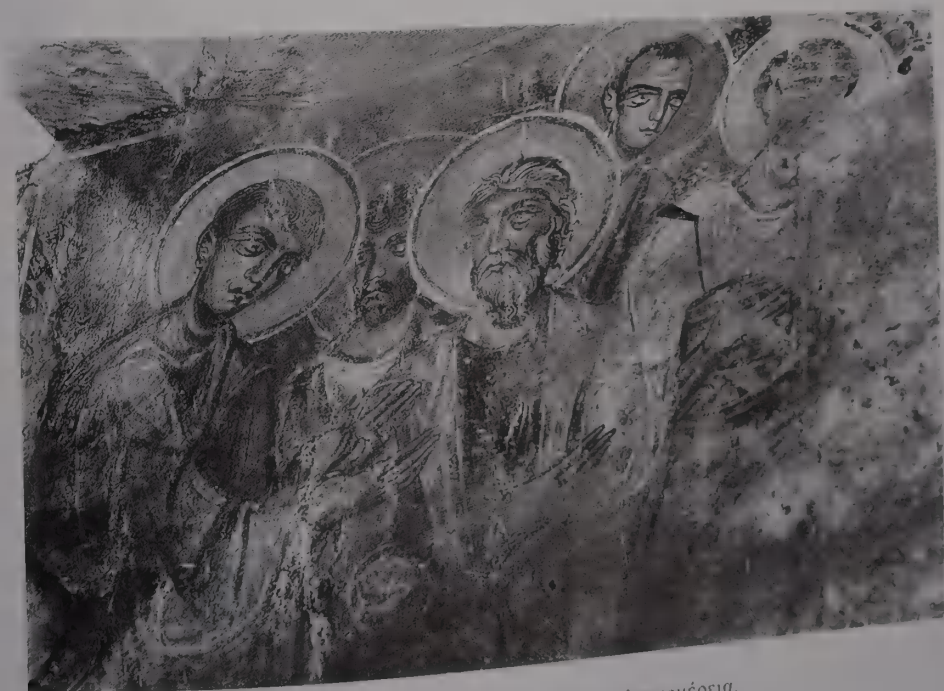
7 Ὁ ἅγιος Θεοδοσίος ὁ Κοινοβιάρχης.



9 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Νικόλαος καὶ Βασίλειος.



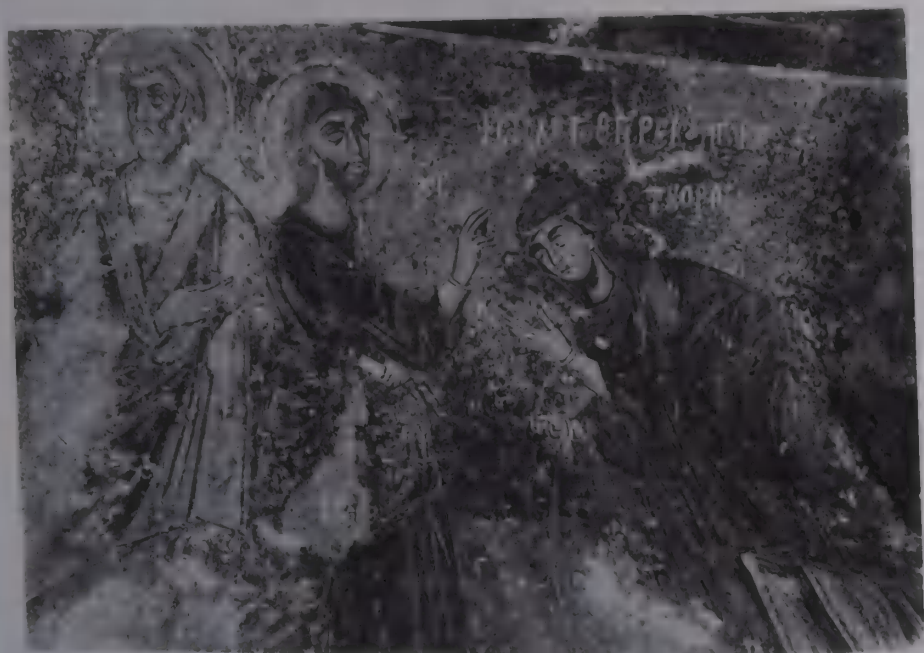
10 Ἡ Ἀνάληψη.



11 Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, λεπτομέρεια.



12 Ἡ Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ.



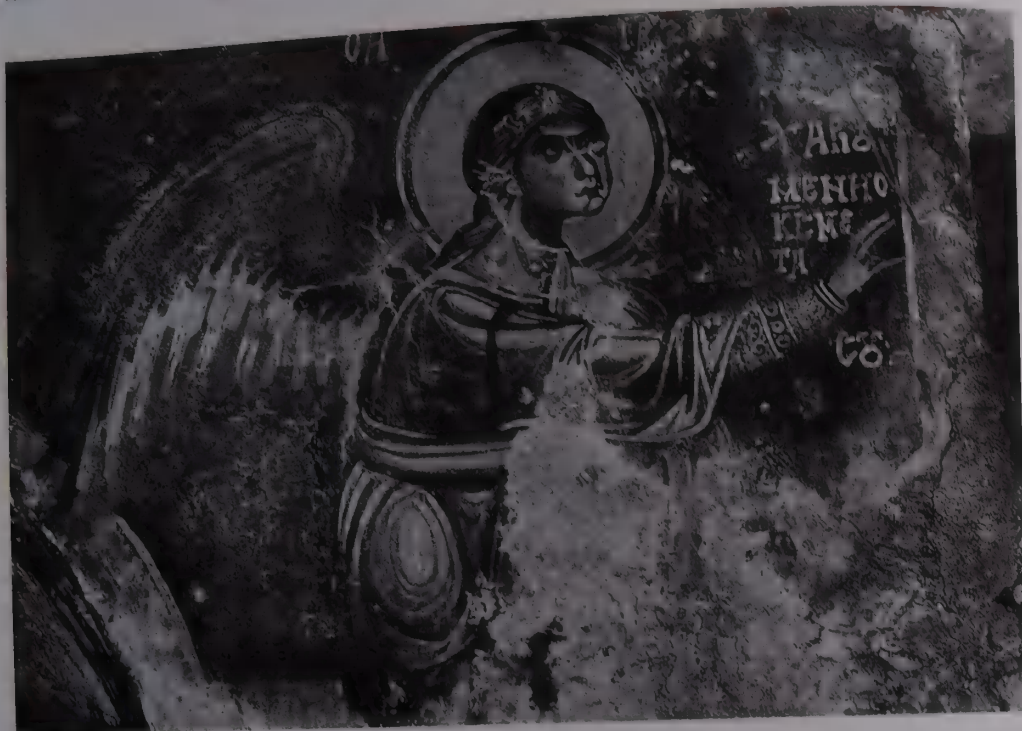
13 Ἡ Θεραπεία τῆς συγκύπτουσας.



14 Ἀποκατάστασις τῆς συγκύπτουσας, ἑκτον.



15 Ὁ ἅγιος Θεράπων ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχας τοῦ ἱεροῦ.



16 Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ σώζεται ψηλά, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἀριστερῆς παραστάδας τοῦ ἁγίου Βήματος, ὁ Ἄγγελος¹³ (εἰκ. 16 καὶ πίν. 103).

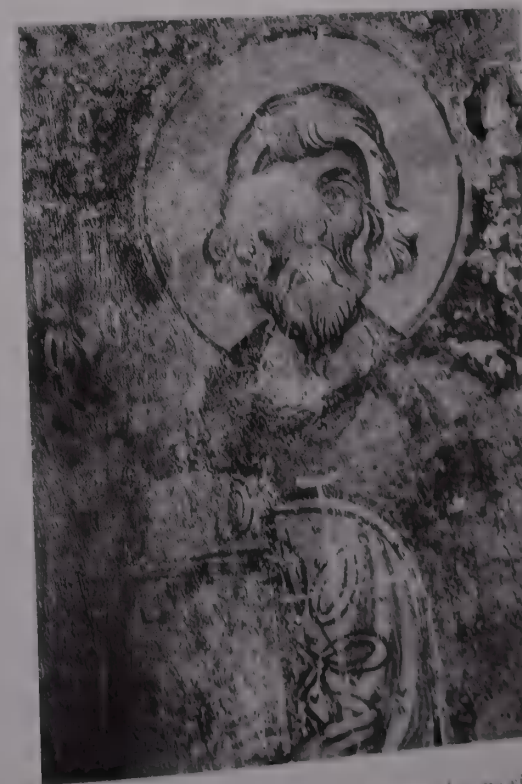
Οἱ σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου συνεχίζονται στὶς κεραίες τοῦ σταυροῦ, στὴ Β (Α σκέλος τῆς καμάρας) ἡ Γέννηση καὶ ἀντίστοιχα στὴ Ν ἡ Ὑπαπαντή· στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, χαμηλότερα στὸ Β τύμπανο στηθάρια τῶν ἁγίων Ἀνεμποδίστου, Ἀφθονίου καὶ Ἐλπιδοφόρου¹⁴, στὸ Δ σκέλος ἡ Βαῖοφόρος, στὸ ἀντίστοιχο τῆς Ν κεραίας ἐπάνω ὁ Δεῖπνος, πὺδ κάτω ὁ Νιπτήρας, καὶ στὸ τύμπανο τῆς ἴδιας κεραίας ἡ Σταύρωση. Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη ἔχει περιοριστεῖ στὸ Β σκέλος τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος, ἐνῶ ἀπέ-

13. Ἀρχαιοκάπηλοι ἐπιχείρησαν νὰ ἀποσπᾶσουν τὴν τοιχογραφία. Τὴ χάραξαν γύρω γύρω, ἀλλὰ ἦταν φανερό τὸ κονίαμα γερὰ κολλημένο στὸν τοῖχο καὶ ἔτσι ἐγκατέλειψαν τὴ βάρβαρη καὶ ἀνίερη προσπάθεια. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Βάνδαλοι καὶ ἱερόσυλοι, πληγὴ γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης, ἐφημ. «τὸ Βήμα», 14 Ὀκτωβρίου 1984, 32. Οἱ ἱερόσυλοι ἀποκεφάλισαν τὶς τοιχογραφίες τῶν ἁγίων Παρασκευῆς καὶ Ἀναστασίας καὶ ἀπέσπασαν τὸ κεφάλι μὲ τὸ στήθος ἀπὸ τὶς παραστάσεις στὸ τέμπλο τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας καὶ στὸν Β τοῖχο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 19). Ἀπὸ τὴν τελευταία ἀπέμεινε σήμερὰ τὸ ὡσωμένο δεξιὸ χερὶ τοῦ ἑφιππου ἁγίου, ποὺ κρατεῖ τὸ ἀκόντιο. Κάτω ἀπὸ τὸ τμήμα τὸ ὁποῖο ἀποσπᾶστηκε (ἢ ἔπεσε) ἀποκαλύφθηκε ἅγιος τοῦ πρώτου στρώματος. Οἱ ἀρχαιοκάπηλοι ἐπὶ πλέον χάραξαν τὸν Χριστὸ τῆς Σταύρωσης καὶ ἕναν ἅγιο Στρατηλάτη.

14. Τὸν Ἐλπιδοφόρο βλ. καὶ πὺδ κάτω, σελ. 456 εἰκ. 69.



17 Οἱ ἅγιοι Σαμμὼν, Ἀρσένιος καὶ Γεώργιος.



18 Ὁ ἅγιος Γεώργιος, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



19 Οἱ ἅγιοι Εὐστράτιος, Αὐξέντιος, Μαρδάριος. Κάτω ὁ ἅγιος Μερκούριος (τέλος τοῦ 12ου αἰ.) καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος (1274-1275). Ἡ τελευταία τοιχογραφία χάθηκε.

ναντι εἰκονίζονται στηθάρια τῶν ἁγίων Σαμωνᾶ, Ἀβίβου καὶ Γουρία (εἰκ. 17-18), ὅπως καὶ στὴν καμάρα τοῦ ΒΔ πλάγιου χώρου πάλι στηθάρια τῶν ἁγίων Εὐστρατίου, Αὐξεντίου, Μαρδαρίου (εἰκ. 19). Στὴ γωνία πού διαμορφώνεται μεταξύ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος καὶ τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, μέσα σὲ κύκλο κεφαλὴ τοῦ ἁγίου Ἀκινδύνου, ὡραία μορφή πρεσβυτὴ μὲ γκρίζο τρίχωμα. Τὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας διακοσμεῖ ἡ Πεντηκοστή καὶ χαμηλὰ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ τῶν Δ χώρων ὁλόσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι (εἰκ. 20 καὶ πίν. 112). Στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων ἐπικοινωνίας τῆς Δ κεραίας πρὸς τὰ διαμερίσματα πού τὴν πλαισιώνουν ἔχουν ζωγραφιστεῖ προτομές, στὸ Β τῶν ἁγίων Ἑρμολάου (εἰκ. 71 καὶ πίν. 110) καὶ Παντελεήμονος (εἰκ. 21) καὶ στὸ Ν τῶν ἁγίων Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ (εἰκ. 22).

Στὸ τύμπανο τοῦ ΝΔ πλάγιου χώρου δεόμενη ἁγία καὶ στὸ ἀντίστοιχο τοῦ ΒΔ ὁ δστος Παχώμιος. Ὁλόσωμες ἁγίες, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Πολυχρονία (εἰκ. 23), εἰκονίζονται στὸν Δ τοῖχο. Στὸν μικρὸ γωνιώδη χώρο, μεταξύ τοῦ τοίχου αὐτοῦ καὶ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μὲ τὸ ΒΔ πλάγιό διαμέρισμα, ἐγκόλπιο τοῦ λιθοξόου μάρτυρα ἁγίου Λάβρου (πίν. 104), μὲ κόκκινα μαλλιά.



20 Στρατηλάτης ἀπὸ τοὺς ὁλόσωμους στρατιωτικοὺς ἁγίους, λεπτομέρεια.

Τὴν κεντρικὴ καμάρα τοῦ νάρθηκα, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἀδιάσπαστη συνέχεια τῆς Α κεραίας τοῦ σταυροῦ, καταλαμβάνει προσαρμοσμένη στὸν ὅρο οὗ ἡ Δευτέρα Παρουσία. Λείψανα τοιχογραφίας φαίνονται χαμηλὰ, στὸ Ν τμήμα τοῦ Α τοίχου τοῦ νάρθηκα. Στὸ Δ τύμπανο τῆς μεσαίας καμάρας ἴσως εἰκονίζονταν ὁ Παράδεισος.

Παραστάσεις Μεταμόρφωσης καὶ Κοίμησης δὲν διακρίνονται. Εἶναι πιθανὸ πὼς εἶχαν ζωγραφιστεῖ στὸ νάρθηκα καὶ τώρα εἶναι σκεπασμένες ἀπὸ τὸ νεώτερο στρώμα. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς διακόσμησης τοῦ τρούλου ἔχει χαρακτηριστεῖ συντηρητικὸ¹⁵.

Ἡ ἔλλειψη τυμπάνου στὴν Α κεραία τοῦ σταυροῦ, τὸ ὁποῖο συνήθως διακοσμεῖ ἡ Σταύρωση, προκάλεσε τὴν μετάθεσή της στὸ Ν τύμπανο, καὶ ἐν μέρει τὸν παραμερισμὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἀδὴ σὲ πλάγιό διαμέρισμα.

15. Ν. ΓΚΙΟΜΙΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἀι-Στρατήγου στοὺς Πάνω Μπουλαριούς στὴ Μέσα Μάνη, *Δελτ.* 1', 1990, 140.



21 'Ο ἅγιος Παντελεήμων.

Τὸ λόγο τῆς ἀπεικόνισης στὰ Α σφαιρικά τρίγωνα τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη¹⁶ ἀνίχνευσε ὁ καθηγητὴς Ξυγγόπουλος, γράφοντας γιὰ τὸ διάκοσμο ἄλλου νεώτερου ναοῦ¹⁷.

Ἄξιοπρόσεκτο πὼς στὸ ἱερὸ διέκρινε μόνον ἓναν ἅγιο Διάκονο, ἀλλὰ πολλοὺς μετωπικοὺς Ἱεράρχες, συνολικὰ δεκαεννιά¹⁸. Κατὰ περίεργο τρόπο, στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ὁ

16. Γιὰ τοὺς Εὐαγγελιστὲς Ματθαῖο καὶ Ἰωάννη βλ. E. KITZINGER, The Portraits of the Evangelists in the Cappella Palatina in Palermo, *Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, Sonderdruck aus Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250* (München 1985) 185-187.

17. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης (Θεσσαλονίκη 1953) 43-44.

18. Καὶ ἀργότερα στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἁγίου Ὁρους (γύρω στὰ 1290) εἰκονίζονται περισσότεροι ἀπὸ ἐξήντα ἐπὶ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ μόνο τέσσερις Διάκονοι, Δ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΑΚΗΣ, Ἑρμηνευτικὲς παρατηρήσεις στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Πρωτάτου, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΕ', 1989-1990, 214.



22 'Ο ἅγιος Δαμιανός.

ἅγιος Πολύκαρπος πήρε τὴ θέση Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, πού μετατοπίστηκε στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ.

Ἡ Πεντηκοστὴ διακοσμεῖ τὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας, ὅπως τὸν Δ τροῦλο στὸν Ἅγιο Μάρκο τῆς Βενετίας¹⁹ (τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ.). Καθὼς ἐκεῖ, ἔτσι καὶ ἐδῶ στὸ κέντρο ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου.

19. S. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) τελευταῖος πίνακας («ubicazione dei principali mosaici antichi in S. Marco a Venezia»). Καὶ στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Κωνσταντινουπόλεως ἡ Πεντηκοστὴ κοσμοῦσε τὸν Δ τροῦλο, J. LAFONTAINE-DOSOGNI, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 287-288. Στὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας τοῦ σταυροῦ ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Πεντηκοστὴ καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακασέλια (1230-1236, K.L. GALLAS - K.L. WESSLE - M. BORBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, 248-249, εἰκ. 206).

Ἡ παράσταση τῆς ἁγίας Πολυχρονίας (εἰκ. 23) εἶναι σπάνια²⁰. Ἡ ἐπανελημμένη ἀπεικόνιση τῆς Δέησης στοῦ νάρθηκα²¹ ἴσως μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὸν ταφικὸ χαρακτήρα τοῦ χώρου, γιὰ τὸν ὁποῖο μαρτυρεῖ ἡ παρουσία τῶν δύο τάφων. Ἡ ἀπεικόνιση περισσότερες φορές Ἀρχαγγέλων καὶ τῶν ἁγίων Γεωργίου καὶ Θέκλας προδίδει τὸ σεβασμό, τὸν ὁποῖο ἔτρεφαν οἱ ντόπιοι πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἁγίους.

Τῇ διάταξιν τοῦ ναοῦ εἰκονογραφικῶν θεμάτων, καὶ τοῦ ἀρχικοῦ καὶ τοῦ νεώτερου γραπτῶν διακόσμου, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὰ σχέδια τῶν παραστάσεων, στίς εἰκόνες: 24 (τοῦ ἀποστόλου Πέτρου καὶ τοῦ ἀποστόλου Παύλου), 25 (τοῦ ἀποστόλου Πέτρου καὶ τοῦ ἀποστόλου Παύλου), 26 (τοῦ ἀποστόλου Πέτρου καὶ τοῦ ἀποστόλου Παύλου), 27 (τοῦ ἀποστόλου Πέτρου καὶ τοῦ ἀποστόλου Παύλου), 28 (τῆς καμάρας τοῦ Διακονικοῦ, ἀνάπτυγμα), 29 (τῆς καμάρας τοῦ Διακονικοῦ, ἀνάπτυγμα), 30 (τοῦ τρούλου καὶ τῶν πρὸς Ἀνατολὰς σκελῶν τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ), 31 (τῶν πρὸς Δυσμὰς σκελῶν τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ), 32 (τῆς Πεντηκοστῆς, ἀνάπτυγμα), 33 (τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ), 34 (τοῦ Β τοίχου), 35 (τῆς καμάρας καὶ τοῦ Δ τοίχου τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 36 (τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος), 37 (τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἀνάπτυγμα), 38 (τῆς μεσαίας καμάρας καὶ τῶν πρὸς Ἀνατολὰς σκελῶν τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα), 39 (τῆς μεσαίας καμάρας καὶ τῶν πρὸς Δυσμὰς σκελῶν τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα), 40 (τοῦ Β τοίχου τοῦ νάρθηκα) καὶ 41 (τοῦ Ν τοίχου τοῦ νάρθηκα).

Ἀρκετῶν συνθέσεων δὲν ἦταν δυνατό νὰ ληφθεῖ συνολικὴ φωτογραφία ἐξ αἰτίας τῆς θέσης στὴν ὁποία ἔχουν ζωγραφιστεῖ. Ἐτσι, ἀρτιότερη εἰκόνα γι' αὐτὲς παρέχουν τὰ ἐπιμελημένα σχέδια (ἀναπτύγματα) τῆς κ. Λαμπροπούλου.

Ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν, καὶ τῶν ἀρχικῶν καὶ ἐκείνων τοῦ δεύτερου στρώματος, γιὰ τίς ὁποῖες γίνεται λόγος στὸ τέλος, σημειώνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 42)· οἱ ἀριθμοὶ ἐπεξηγοῦνται στὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Εἰκονογραφία - ὕψος - συγκρίσεις - χρονολόγηση

Ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 43 καὶ πίν. 105) μέσα σὲ ἀσπίδα, ποὺ δὲν διαγράφει κανονικὸ κύκλο, ἔχει χαμηλὸ μέτωπο, μικρὰ μάτια, μακριὰ μύτη, γυμνὸ ἀπὸ τρίχες πηγούνι, πολὺ μικρὲς παλάμες. Ἐπιτρέπεται, νομίζω, νὰ χαρακτηριστεῖ δύσμορφος. Καὶ ὅμως ἡ μισοσβησμένη ἐπιγραφή ἡ ὁποία τὸν περιβάλλει —οἱ στίχοι 20-22 τοῦ 101 ψαλμοῦ, παραλλαγμένοι λίγο στὴν ἀρχὴ καὶ ἀνορθόγραφοι—, ἀπαντᾷ ἀργότερα γύρω στὸν Παντοκράτορα τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ ὁποίου εἶναι γνωστὴ ἡ ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς πρωτεύουσας²².

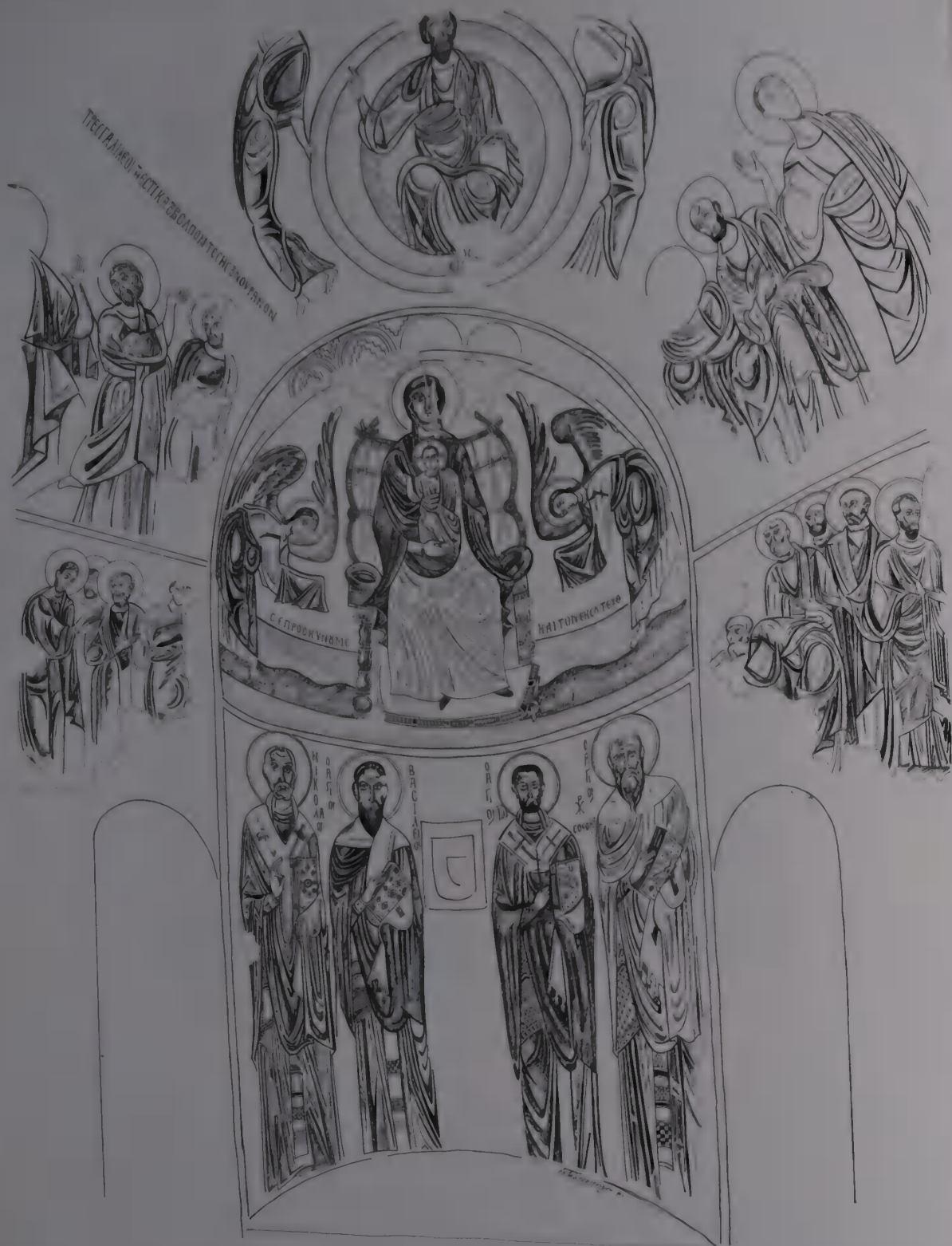


23 Ἡ ἁγία Πολυχρονία.

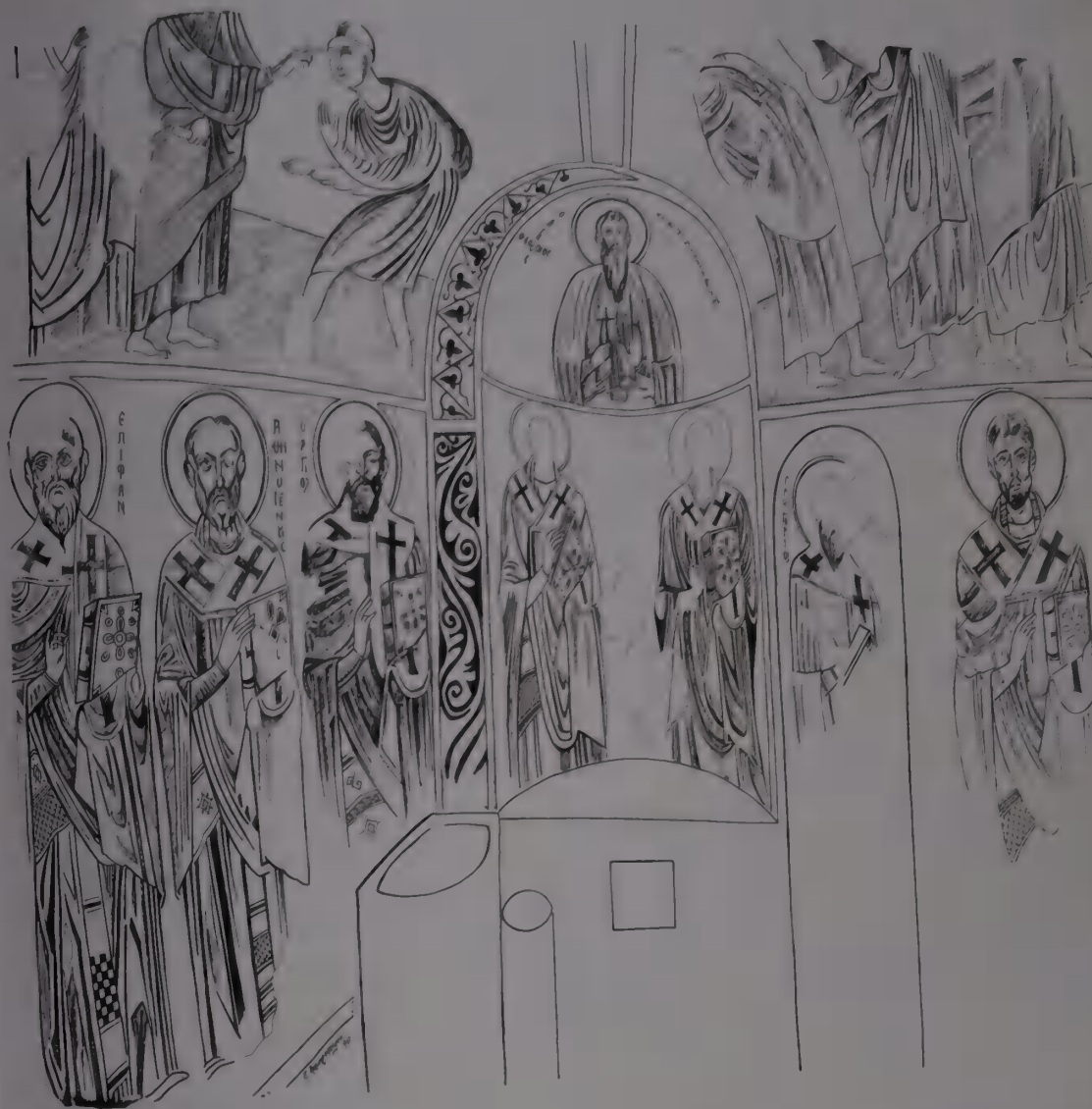
20. Ἐκτὸς τῶν δύο παραδειγμάτων ποὺ μνημονεύονται στὸ βιβλίο *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 33, ἃς προστεθοῦν ἡ ἁγία Πολυχρονία στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Διασορίτη τῆς Νάξου, Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ στὸ τεῦχος *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1989) 75, καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Ξιφηφόρο στὸ χωριὸ Ἀποδοῦλου Κρήτης, Ι. Η. ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ, Ὁ εἰς Ἀποδοῦλου Ἀμαρίου βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο, 29 Αὐγούστου - 3 Σεπτεμβρίου 1976*, Β' (Ἀθήνα 1981) 54.

21. Στὴ σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ὅπως θὰ δοῦμε, σὲ μεταγενέστερο στρώμα.

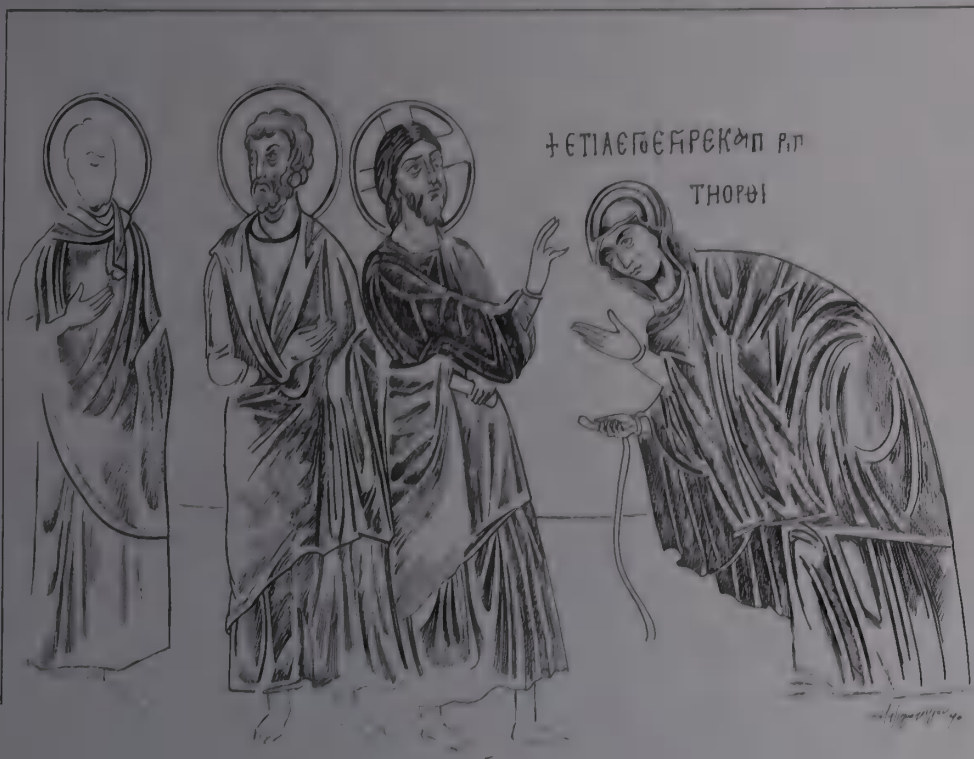
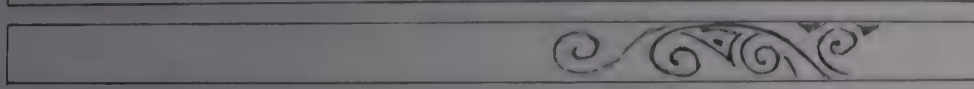
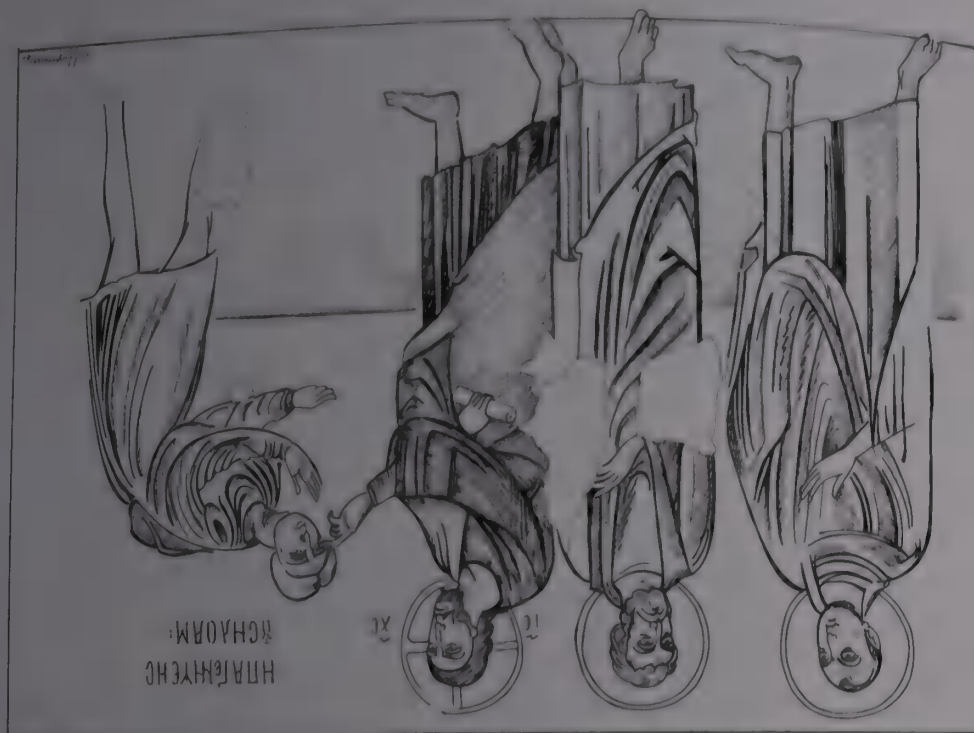
22. Α. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π. 34-35. Ἡ ἐπιγραφή διαβάζεται: † Ἐξ οὐρανοῦ ἐπὶ τὴν γῆν ἐπέβλεψεν ὁ Κ(ύριος) τοῦ ἀκοῦσε (τοῦ) στεναγμοῦ τῶν πεπνημένων [τοῦ] λῦσαι τοὺς υἱοὺς τῶν τεθνατ[ωμένων] [τοῦ] ἀνα[γγί]λε ἐν Σιών τὸ ὄνομα Κυρίου καὶ τὴν [αἰ]νεσὴν αὐτοῦ ἐν Ἡερ(σαλ)ήμ.



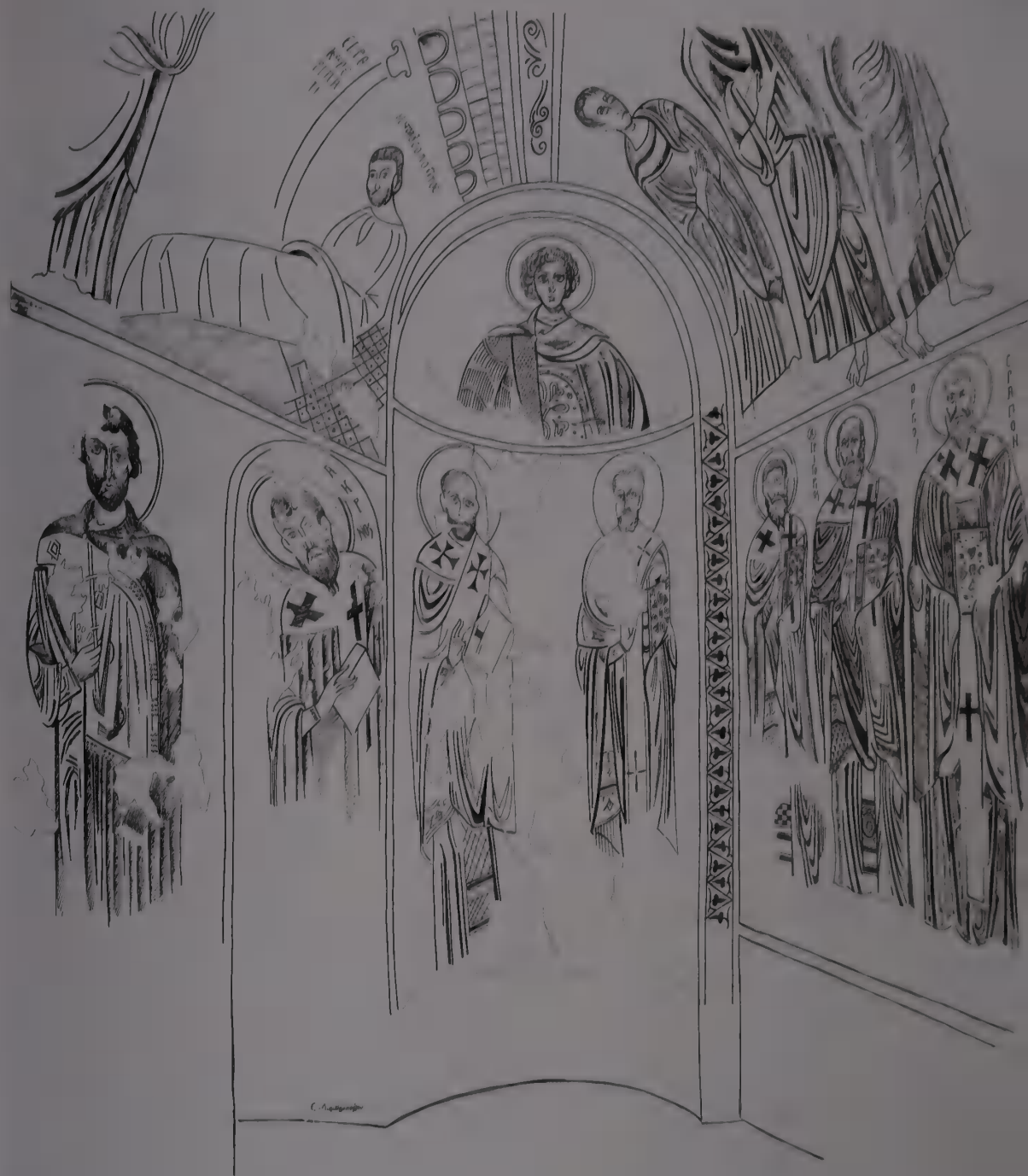
24 Σχέδιο τοιχογραφιών της άψίδας και των παράπλευρων χώρων της.



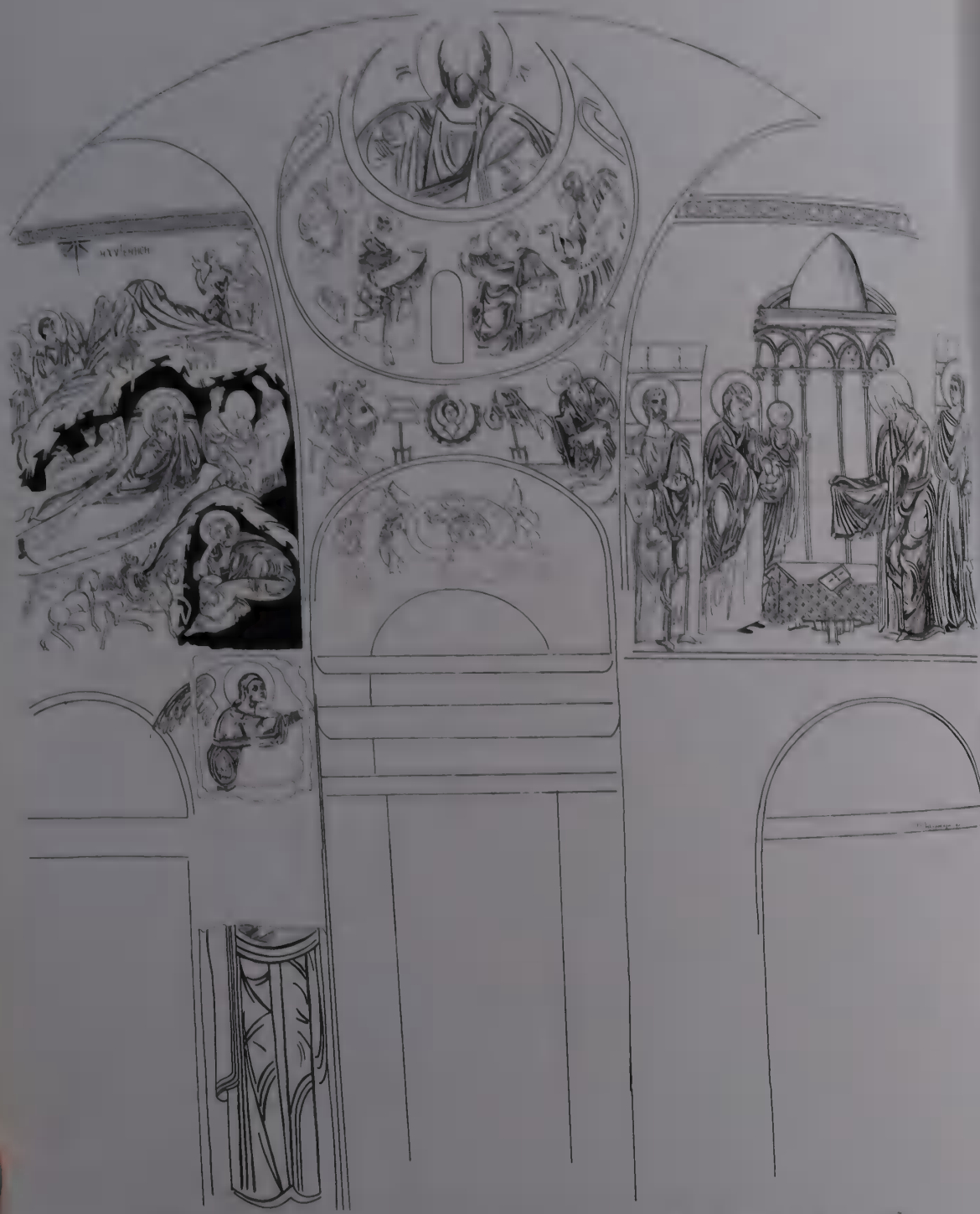
25 Σχέδιο τοιχογραφιών της Πρόθεσης.



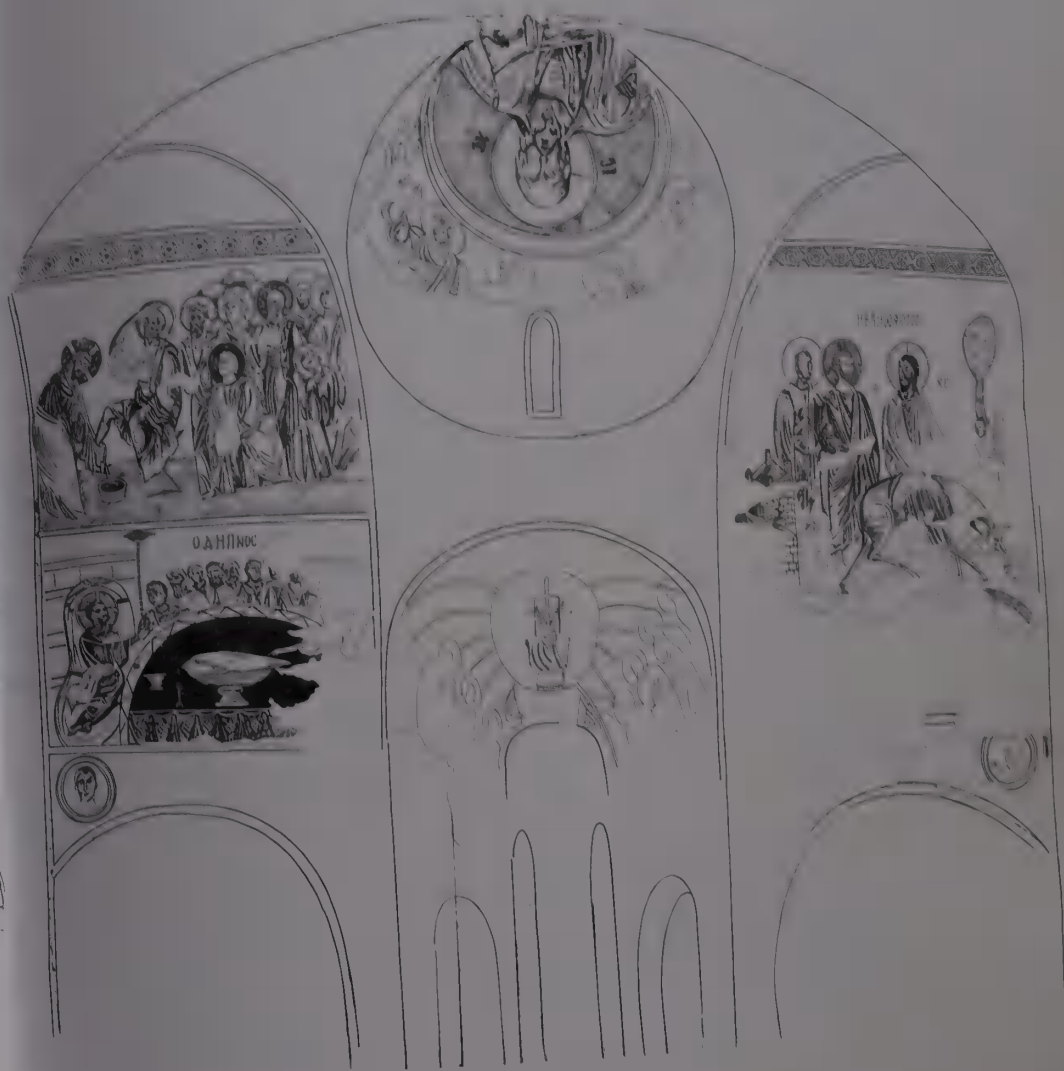
26 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα της Πρόθεσης (ανάπτυγμα).



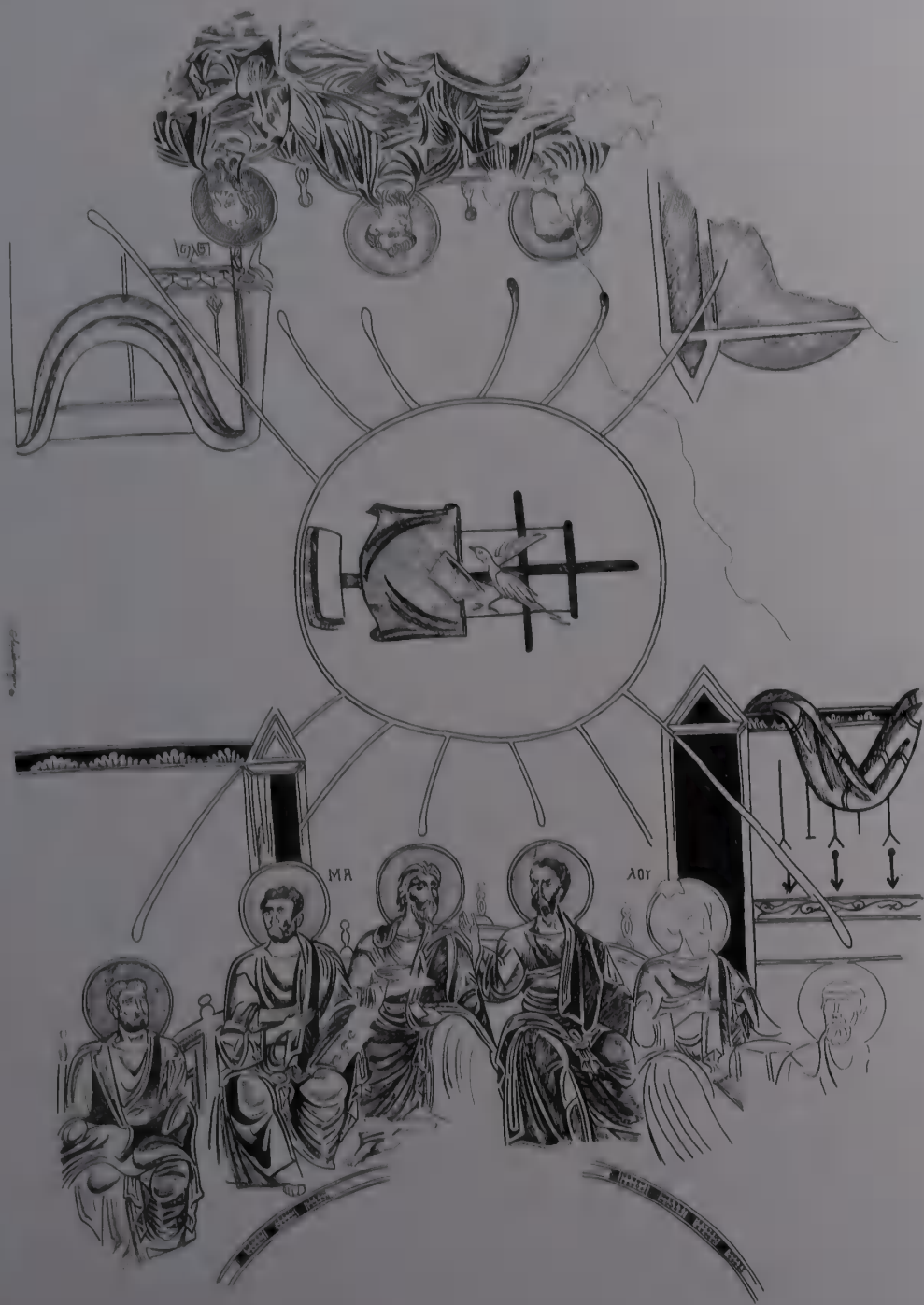
27 Σχέδιο τοιχογραφιών του Διακονικού.



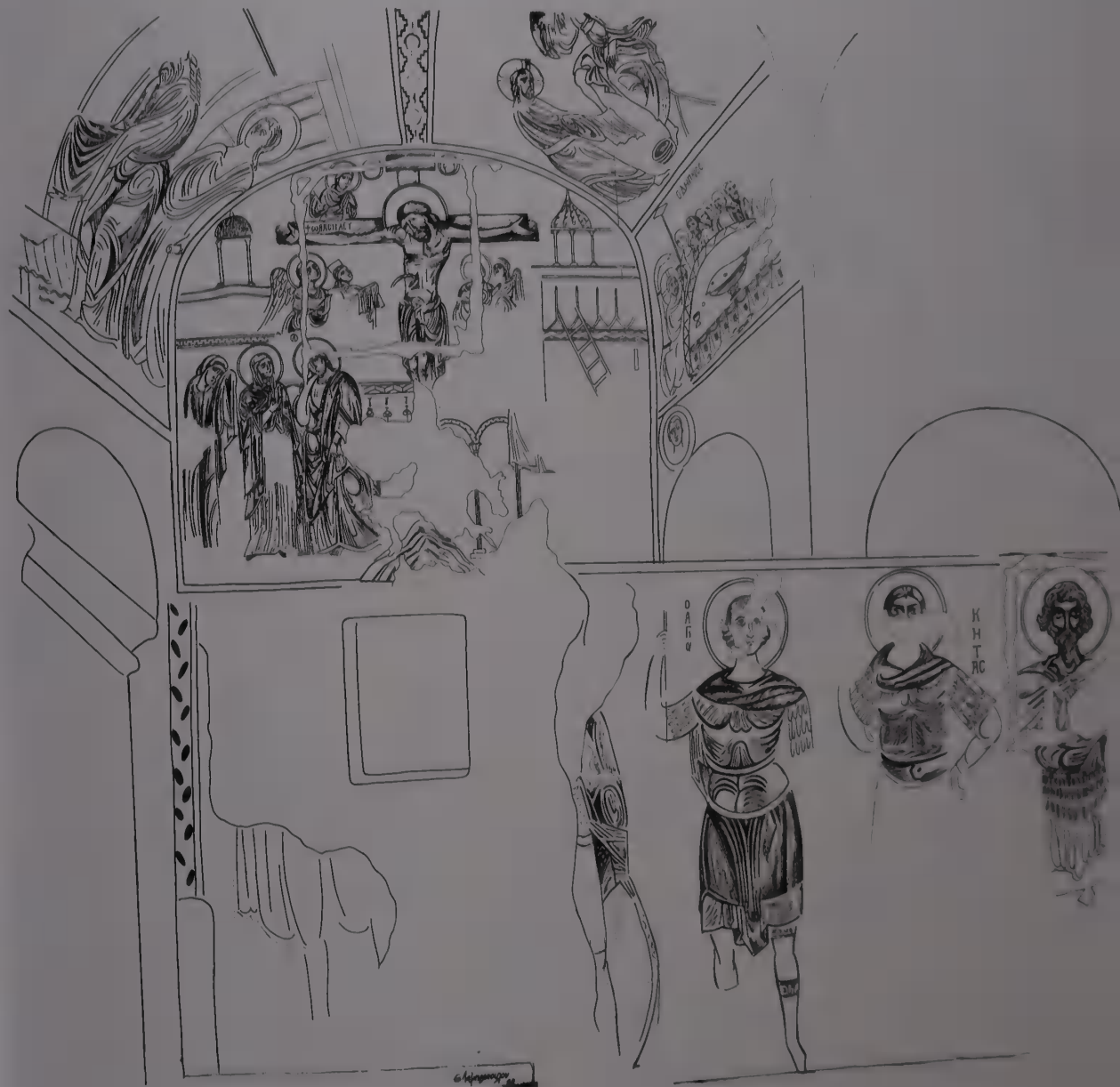
30 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς Ἀνατολὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ.



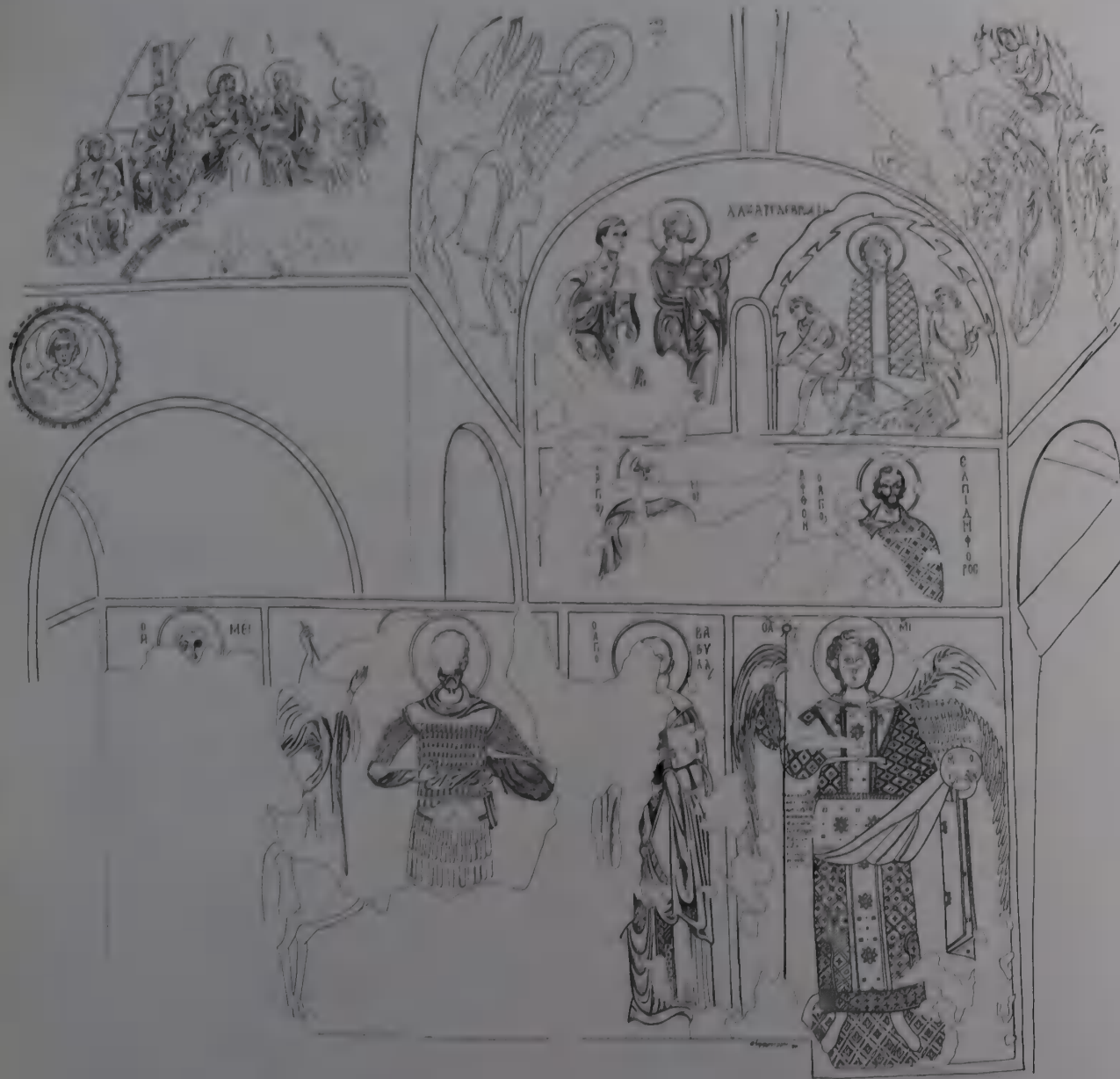
31 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς Ἀνατολὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ.



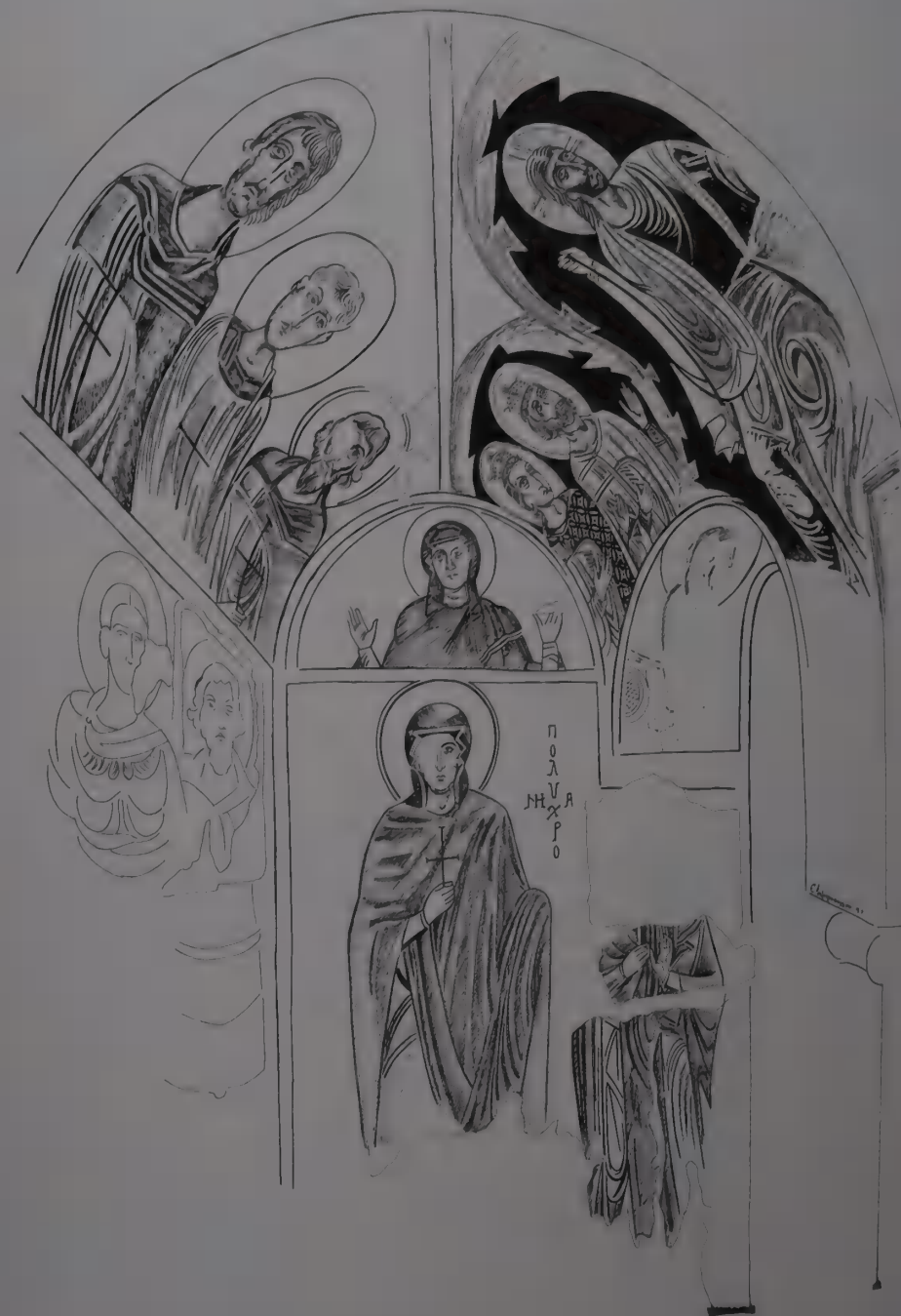
32 Ἡ Πεντηκοστή στή Δ κεραία τοῦ σταυροῦ (ἀνάπτυγμα).



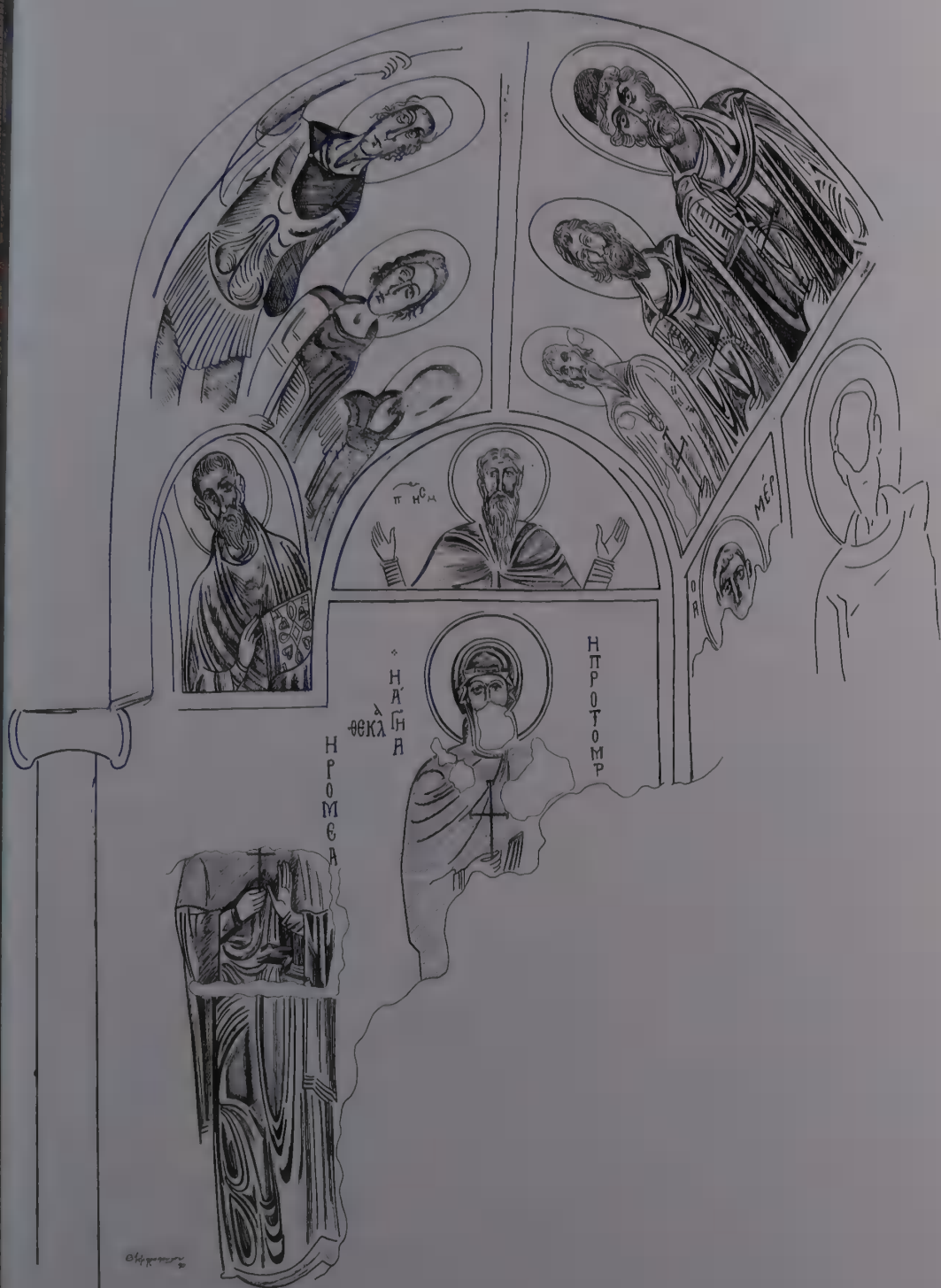
33 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίας ναοῦ.



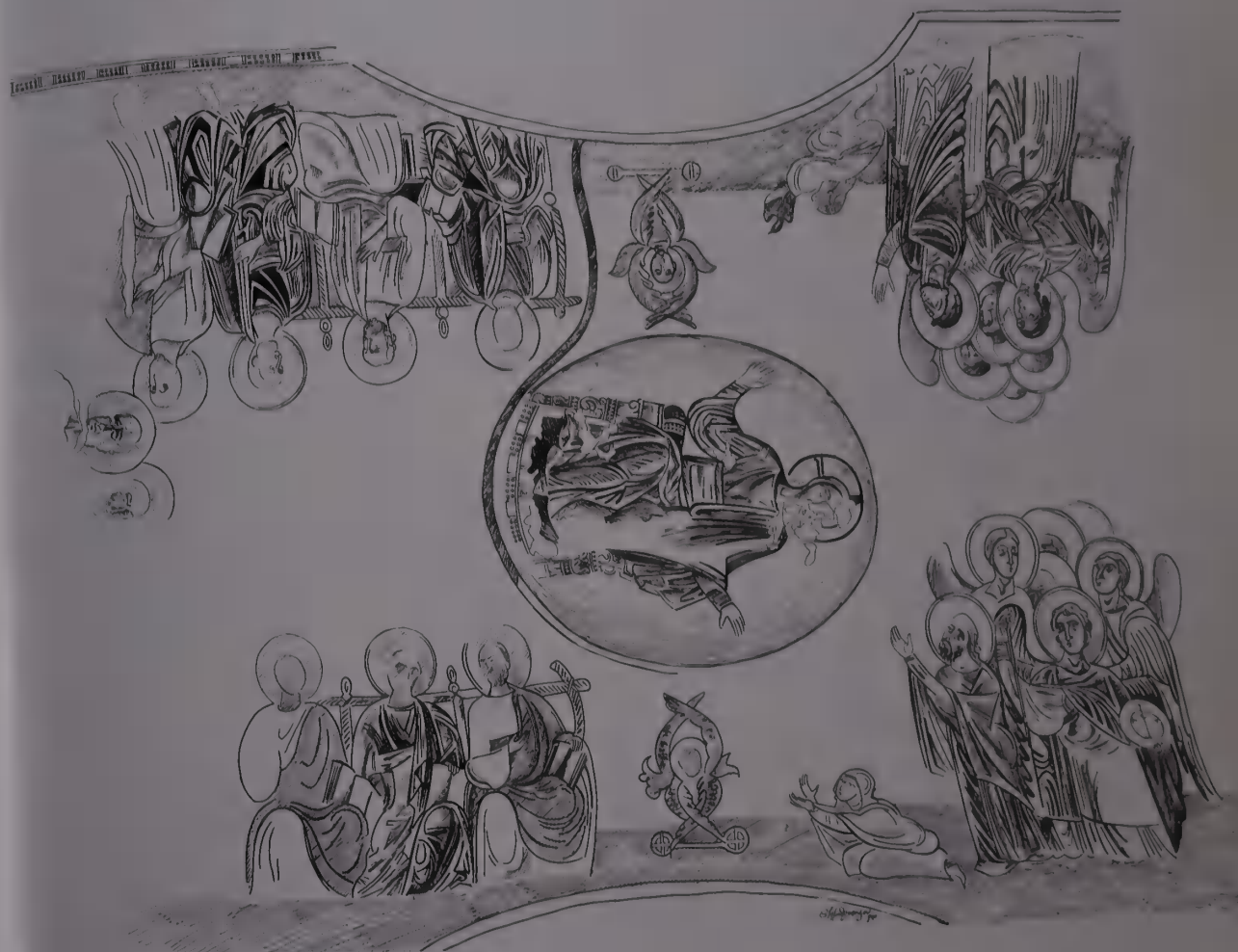
34 Σχέδιο τοιχογραφιών του Β τοίχου του κυρίως ναού.



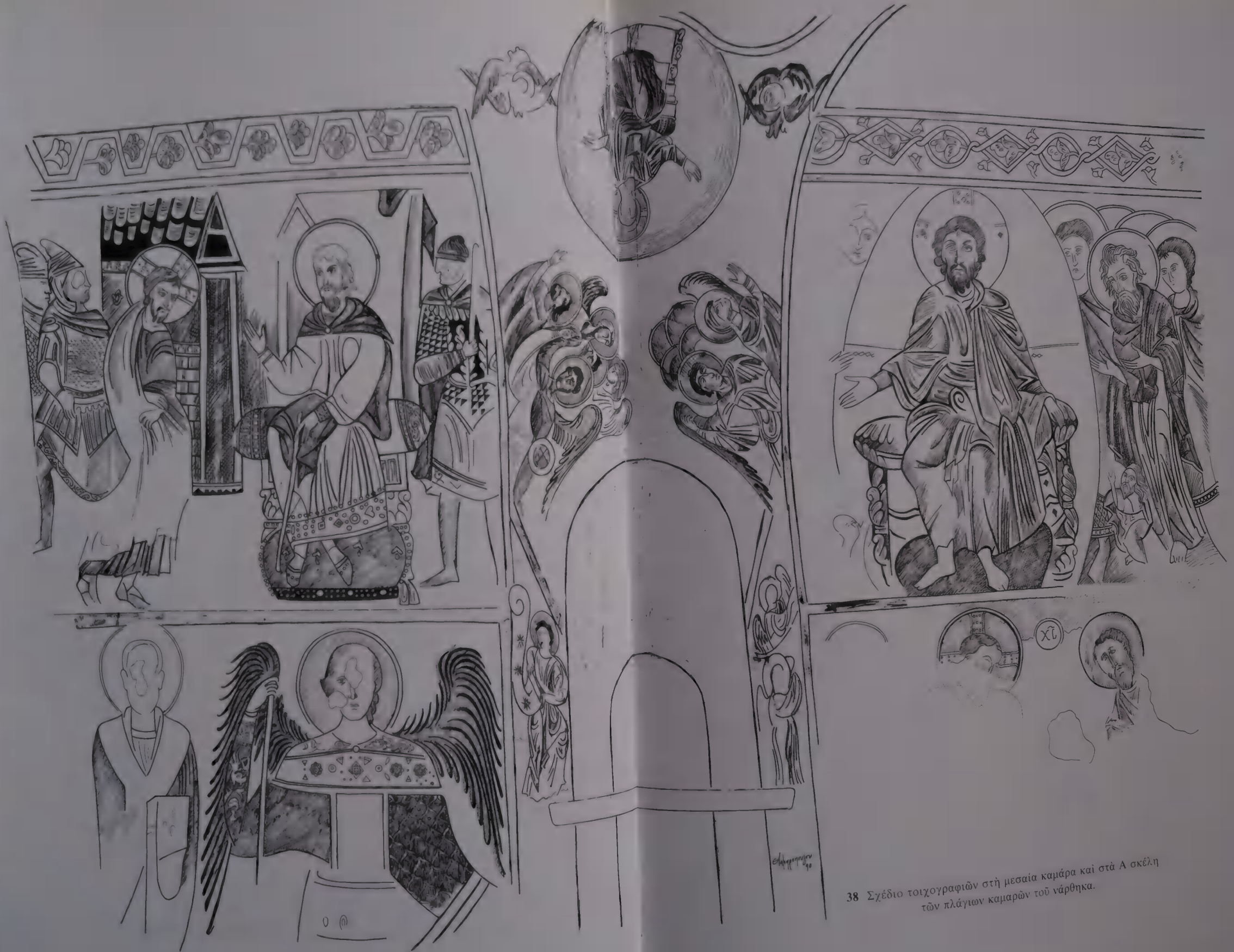
35 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα και στον Δ τοίχο του ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.



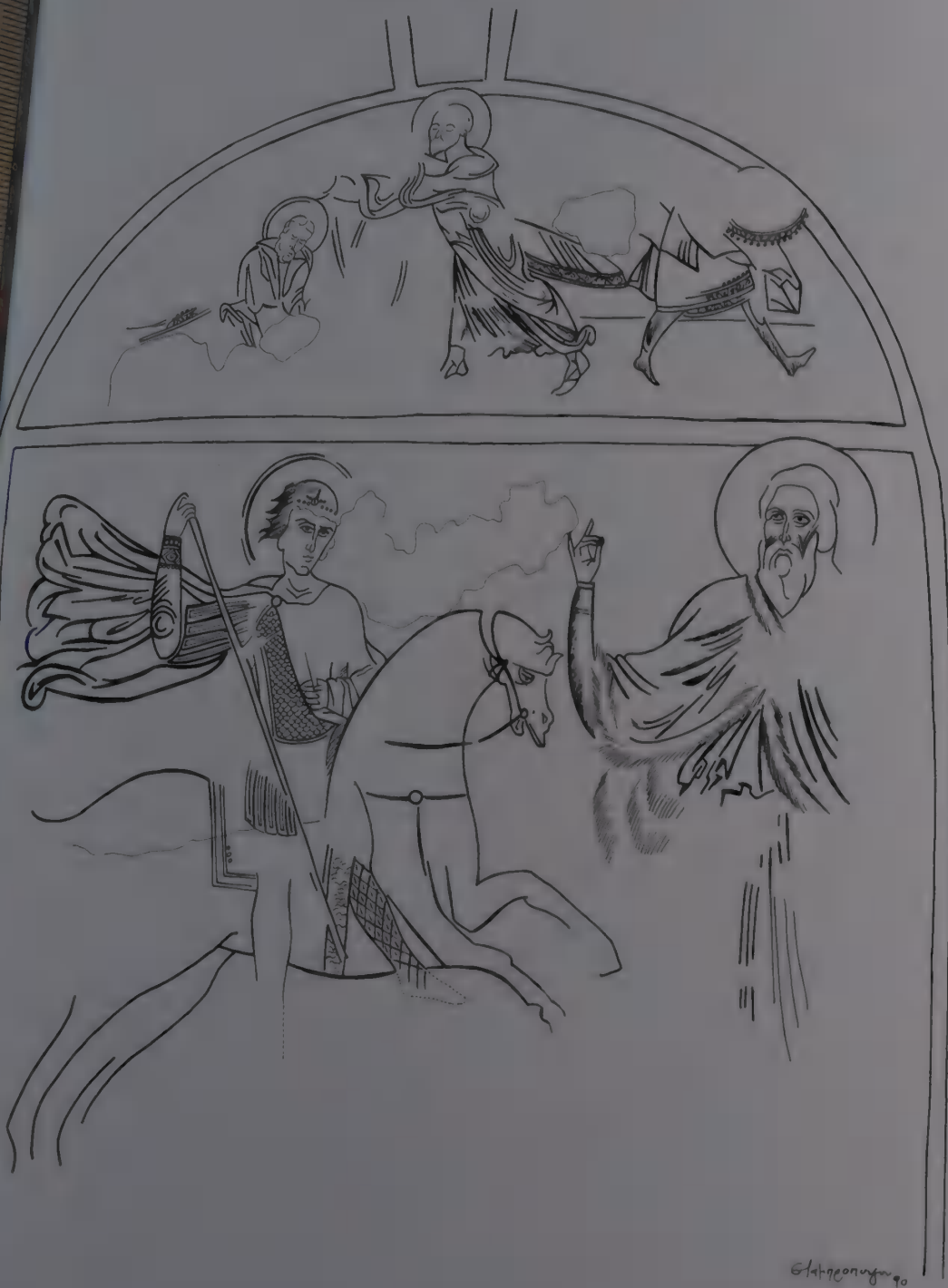
36 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα και στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος.



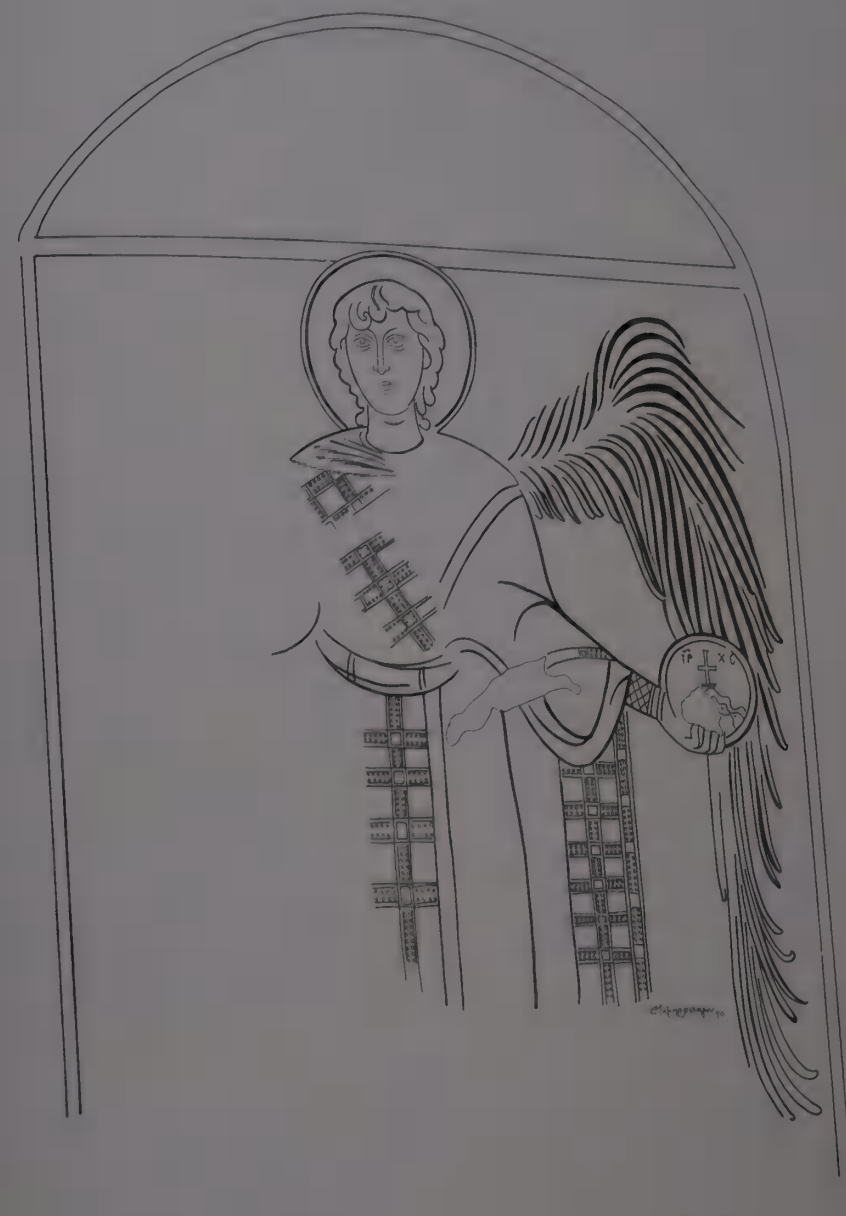
37 Σχέδιο τῆς Δευτέρας Παρουσίας (ἀνάπτυγμα).



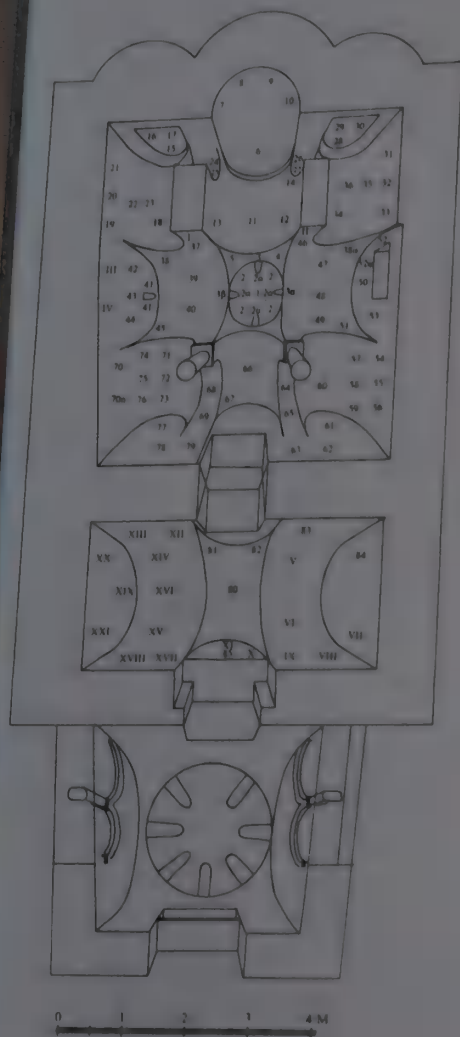
38 Σχέδιο τοιχογραφιών στη μεσαία καμάρα και στα Α σκέλη των πλάγιων καμαρών του νάρθηκα.



40 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν Β τοῖχο τοῦ νάρθηκα.



41 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν Ν τοῖχο τοῦ νάρθηκα.



42. Άνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ

1. Παντοκράτωρ
2. Προφῆτες
- 2α. Σεραφεὶμ ἢ τετράμορφο
- 3-3β. Στηθάρια Ἀγγέλων
4. Εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης
5. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος
6. Πλατετέρα

7. Ἅγιος Νικόλαος
8. Ἅγιος Βασίλειος
9. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
10. Ἅγιος Πολύκαρπος
11. Ἀνάληψη
12. Μετάδοση
13. Μετάληψη
14. Ἅγιος Διακόνος
15. Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης
16. Ἅγιος Ταράσιος
17. Ἅγιος Βλάσιος
18. Ἅγιος Ἐλευθέριος
19. Ἅγιος Ἐπιφάνιος
20. Ἅγιος Ἀθηνογένης
21. Ἅγιος Ἱεράρχης
22. Θεραπεία τυφλοῦ
23. Θεραπεία συγκύπτουσας
24. Ἅγιος Γρηγόριος
25. Ἅγιος Μεγάλης Ἀρμενίας
26. Ἅγιος Ἀκραγαντίνος
27. Ἅγιος Ἱεράρχης
28. Ἅγιος Γεώργιος
29. Ἅγιος Λέων, πάπας Ρώμης
30. Ἅγιος Λέων Κατάνης
31. Ἅγιος Πατριάρχης Πρόκλος
32. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
33. Ἅγιος Θεράπων
34. Ἅγιος Ἀγαθάγγελος
35. Θεραπεία παραλύτου αἶροντος τὸν κράβατον
36. Θεραπεία παραλύτου ξαπλωμένου
37. Ἄγγελος Εὐαγγελισμοῦ
- 38-38α. Κεφαλὲς ἁγίων
39. Γέννηση
40. Βαῖοφόρος
41. Ἐγερση Λαζάρου
42. Ἅγιος Ἐλπιδοφόρος
43. Ἅγιος Ἀφθόνιος
44. Ἅγιος Πηγάσιος
45. Ἅγιος Ἀκίνδυνος
46. (Παναγία Εὐαγγελισμοῦ)
47. Ὑπαπαντή
48. Νιπτήρ
49. Μυστικὸς Δεῖπνος
50. Σταύρωση
51. Κεφαλὴ ἁγίου σὲ κύκλο
52. Στρατιωτικὸς ἅγιος

- 52α. Ἅγιος Νέστωρ
53. Στρατιωτικὸς ἅγιος ἐξίτηλος
54. Ἅγιος Γεώργιος
55. Ἅγιος Νικήτας
56. Στρατηλάτης (Μηνᾶς;)
57. Ἅγιος Σαμωνᾶς
58. Ἅγιος Ἀβιβος
59. Ἅγιος Γουρίας
60. Κάθοδος στὸν Ἄδη
61. Δεόμενη ἁγία
62. Ἅγία Πολυχρονία
63. Ἅγία Παρασκευή
64. Ἅγιος Κοσμάς
65. Ἅγιος Δαμιανός
66. Πεντηκοστή
67. Ἅγιος Λάβρος
68. Ἅγιος Παντελεήμων
69. Ἅγιος Ἑρμόλαος
70. Στρατιωτικὸς ἅγιος τοῦ δεύτερου στρώματος (κάτω ἀπὸ τὸν ἅγιο Γεώργιο)
- 70α. Ἅγιος Μερκούριος
71. Στρατιωτικὸς ὁλόσωμος ἅγιος
72. Στρατιωτικὸς ἅγιος σὲ προτομή
73. Στρατιωτικὸς ἅγιος σὲ προτομή
74. Ἅγιος Μαρδάριος σὲ προτομή
75. Ἅγιος Αὐξέντιος σὲ προτομή
76. Ἅγιος Εὐστράτιος σὲ προτομή
77. Ἅγιος Παχώμιος
78. Ἅγία Θέκλα
79. Ἅγία Ἀναστασία
80. Δεύτερα Παρουσία

81. Ἄγγελος ἐλίσσων εἰλητόν
82. Ζυγοστασία
83. Δέηση
84. Ἀδιάγνωστη ἁγία
85. Ἰχνη τοιχογραφίας

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ

- I. (Βρεφοκρατούσα)
- II. (Χριστός)
- III. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (1275)
- IV. Ἅγιος Βαβύλας
- V. Δέηση
- VI. Σκηνὲς τῆς Κόλασης
- VII. Ὀλόσωμος Ἄγγελος
- VIII. Ἅγιος Νικόλαος
- IX. Ἅγία Θέκλα
- X. Ἐπιγραφή
- XI. Κεφαλὴ Παναγίας (Παραδείσου)
- XII. Ἄγγελος
- XIII. Ἅγιος Ἱεράρχης
- XIV. Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου
- XV. Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων
- XVI. Κόσμημα
- XVII. Ἅγία Κυριακή
- XVIII. Ὁσιος Νίκων
- XIX. Προδοσία (,)
- XX. Προφήτης Ἡλίας
- XXI. Ἅγιος Γεώργιος



43 Ὁ Παντοκράτωρ.

Ἄς υπομνησθεῖ ὅτι τέσσερα *Σεραφεῖμ* περιβάλλουν τὸν μακροπρόσωπο Παντοκράτορα τοῦ θόλου στὸ Β παρεκκλήσι τῆς Monreale²³. Ἡ ταυτότητα τῶν Προφητῶν, ποὺ εἰκονίζονται στὸ τύμπανο τοῦ τρούλου, ἦταν δύσκολο νὰ διακριβῶθεῖ καὶ ἡ συντήρησή τους εἶναι κακή, δὲν ἔχουν καθαριστεῖ, καὶ ὁ ναὸς εἶναι σκοτεινός.

Ἡ ἔδρα τοῦ *Ματθαίου* γίνεται ἀφορμὴ νὰ θυμηθεῖ κανεὶς τὸ ἐπιπλο, στὸ ὁποῖο κάθεται ὁ Μάρκος στὴ μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 64 χειρογράφου (12ου αἰ.) τῆς Παρισινῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης²⁴.

23. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 80. Ἦσως εἶναι χρήσιμο (γιά τὴν προέλευση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου-Στράτηγου) νὰ θυμηθοῦμε πὺς τὰ ἴδια χωρία τοῦ 101 ψαλμοῦ εἶναι γραμμένα γύρω στὴ δόξα τοῦ Παντοκράτορος στὸν τρούλο τῆς Ἀγίας Σοφίας Τραπεζοῦντος (13ου αἰ.). Βλ. καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΙ, *Ὁ βυζαντινὸς τροπικὸς καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα* (Ἀθήνα 1990) 97.

24. H. OMONT, *Miniatures de plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle* (Paris 1929) πιν. LXXXIV.



44 Ἡ Πλατυτέρα.

Ἡ *Πλατυτέρα*, σὲ θρόνο με ἐρεισίνωτο ἀνάμεσα σὲ δύο Ἀγγέλους (εἰκ. 44 καὶ πιν. 106), ἀποτελεῖ θέμα συνηθισμένο κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. γιὰ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας²⁵. Ἡ Παναγία κρατεῖ μπροστὰ τῆς τὸν Χριστό, ὅπως στὴ Monreale, στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Πάτμου, στὴ Μαυριώτισσα. Στὸν Ἁγίου-Στράτηγο δὲν διακρίνεται γιὰ ἄψογες ἀναλογίες. Ὁ κορμὸς τῆς εἶναι πολὺ ψηλός, τὰ γόνατα διαγράφονται ἀφύσικα ὀγκώδη κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα καὶ ἡ δεξιὰ κνήμη δὲν φαίνεται νὰ ἔχει σχεδιαστεῖ σωστὰ σὲ σχέση με τὸ γόνατο. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ψηλὸς εἶναι ὁ κορμὸς καὶ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγυδερῶν τῆς Κύπρου²⁶ (1192). Ὁ Χριστὸς ὡς πρὸς τὸ πλάτος τοῦ προσώπου (εἰκ. 45) θυμίζει τὸν Ἑμμανουήλ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς Καστοριάς²⁷.

25. MISGICH, *Kurbinovo I*, 62.

26. STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 97.

27. ΠΕΛΙΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πιν. 6β.



45 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Σημειώθηκε προηγουμένως ότι στο ιερό των Μπουλαριών εικονίζονται πολλοί *Ἱεράρχες*. Ἡ ὅλο και μεγαλύτερη σημασία πού αποδιδόταν σ' αὐτοὺς εἶχε αὐξήσει, ὅπως σημειώθηκε πιὸ μπροστά, τὸν ἀριθμὸ ἀπεικόνισής τους μέσα στὸ ἅγιο Βῆμα κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. Στὴν ἀψίδα τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου (1192) παριστάνονται πολλοί. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ Nereditsa²⁸ (1199). Τὰ φαιλόνια στὸν Ἀι-Στράτηγο εἶναι μονόχρωμα. Στὰ ὠμοφόρια τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν οἱ σταυροὶ «de fantaisie», στὸν τύπο τετραφύλλου (εἰκ. 46) ἢ σταυροῦ τῆς Μάλτας, εἶναι συνηθισμένοι τὸν 12ο αἰ.²⁹ Μεταξὺ ἄλλων, στὸν Β τοῖχο τῆς Πρόθεσης εἰκονίζεται καὶ ὁ Ἐπίσκοπος Ἀθηνογένης. Τὸ ὄνομά του ἔχει γραφεῖ μὲ τὸν τύπο Ἀνθηνογέ-

28. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Ντρεβνερούσκιε μοζαϊκι ι φρέσκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1973) εἰκ. 243-244.

29. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 87.

νους (εἰκ. 47). Ἐκτὸς τοῦ Ἀθηνογένης³⁰ καὶ ἄλλοι Ἱεράρχες τῶν Μπουλαριῶν ἦταν Ἐπίσκοποι τοπικῶν ἐκκλησιῶν.

Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, συνηθισμένη ἀκόμη κατὰ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. (Nerezi, Djurdjevi Stuponi, Batchkovo, Pskov, Staraya Ladoga, Πέρα Χωριὸ Κύπρου), ἀποβαίνει στὴ συνέχεια λιγότερο συχνή³¹.

Ἡ Παναγία τῆς Γέννησης (εἰκ. 48-49 καὶ πίν. 107) ὡς πρὸς τὴ διάταξη τοῦ σώματος θυμίζει τὴ διάταξη (ἀντίστροφη ἐκεῖ) στοὺς κώδικες Vat. gr. 1156³² (11ου αἰ.) καὶ Marc. gr. Z 540³³ (α' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.)³⁴. Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, κατὰ τὸν 12ο αἰ. παρουσιάζεται μὲ τὴν παλάμη τοῦ χειριοῦ. Περίπου ὅμοια εἶναι ἡ στάση τῆς καὶ στὸ Kurbinovo³⁵. Τὸ ἄστρο εἰκονίζεται μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ³⁶. Ἡ φάτνη (ξύλινη;) ἔχει στὰ χεῖλη κατὰ διαστήματα προεξοχές σὰν ἐπάλξεις καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ἐπαναλαμβάνει τὸ σχῆμα τῆς στρωμνῆς τῆς Παναγίας³⁷. Τὸ Βρέφος εἶναι ἀπομονωμένο, ὅπως σὲ ὅλα τὰ μνημεῖα τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου, στὰ ὁποῖα ἡ Θεοτόκος ἔχει ὅμοια στάση³⁸.

Ὁ βράχος τοῦ σπηλαίου τῆς Γέννησης σὲ πράσινο ἀμυγδάλου, τοῦ Ἰωσήφ κίτρινος, τὰ ἀνοίγματα καὶ τῶν δύο σπηλαίων κεραμιδί. Ὁγκώδης εἶναι ὁ βράχος τοῦ πρώτου σπηλαίου καὶ στὸν κώδ. 2 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος³⁹ (12ου αἰ.). Ἐπιπποὶ προσέρχονται οἱ Μάγοι καὶ σὲ λίγα ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ.⁴⁰ καὶ στὸ ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι τοῦ Palermo⁴¹ (ἐπάνω ἀριστερὰ ἐκεῖ, ἐνῶ ἐδῶ κάτω ἀριστερὰ) μὲ διαφορετικὴ διάταξη. Στὴ Μάνη προηγείται ὁ μεσήλικας, τρίτος ἀκολουθεῖ ὁ πρεσβύτερος, τοῦ ὁποῖου μάλιστα ὁ ἵππος ἔχει πάρει ἀντίθετη κατεύθυνση (εἰκ. 50). Ἵσως γιὰ νὰ ἐπαναφέρει τὸ γέροντα στὴ σωστὴ πορεία —οἱ γέροντες καμιά φορὰ χάνουν τὸ δρόμο— ὁ εἰκονιζόμενος στὸ μέσο στρέφεται πρὸς αὐτὸν καὶ μὲ τὸ χέρι τοῦ δείχνει ἐμπρὸς καὶ ἐπάνω. Ἀλλὴ ἰδιομορφία ἡ τοποθέτηση τοῦ Λουτροῦ δεξιὰ μέσα στὸ κύριο σπήλαιο, ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ⁴², ὁ ὁποῖος κάθεται σὲ σαμάρι σκεπτικὸς

30. H. C. JOLIVET, La peinture byzantine en Cappadoce de la fin de l'Iconoclasme à la conquête Turque, *Atti del Quinto Convegno Internazionale di Studio sulla civiltà rupestre medioevale*, Lecce-Nardo, 12-16 Ottobre 1979 (Galatina 1981) 175, παρατηρεῖ ὅτι ὁ ἅγιος σὲ ἀψίδα ἀπαντᾷ μόνο στὴν Καππαδοκία. Ὁ ἱερομάρτυς Ἀθηνογένης, ὁ καταγόμενος ἀπὸ τὴ Σεβάστεια, ἦταν Ἐπίσκοπος Πηδαχθόης, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΝΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 16.

31. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, Art et Archéologie, Chronique (Athènes 1979) 306-307.

32. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 77.

33. ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΕΣ, *Λατόμου*, πίν. 49β καὶ σελ. 37 σημ. 9.

34. *Ὁ.π.* 69.

35. MISGUICH, *Kurbinovo* II, εἰκ. 46.

36. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 116-117 (ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι τοῦ Palermo, Martorana, Monreale κλπ.).

37. Θυμίζει σημερινὰ καλάθια μεταφορᾶς βρεφῶν.

38. ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΕΣ, *Λατόμου*, 40.

39. Στὶς σκηνὲς τῆς Γέννησης καὶ τῶν ἀγραιοῦντων ποιμένων, *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 285 καὶ 284.

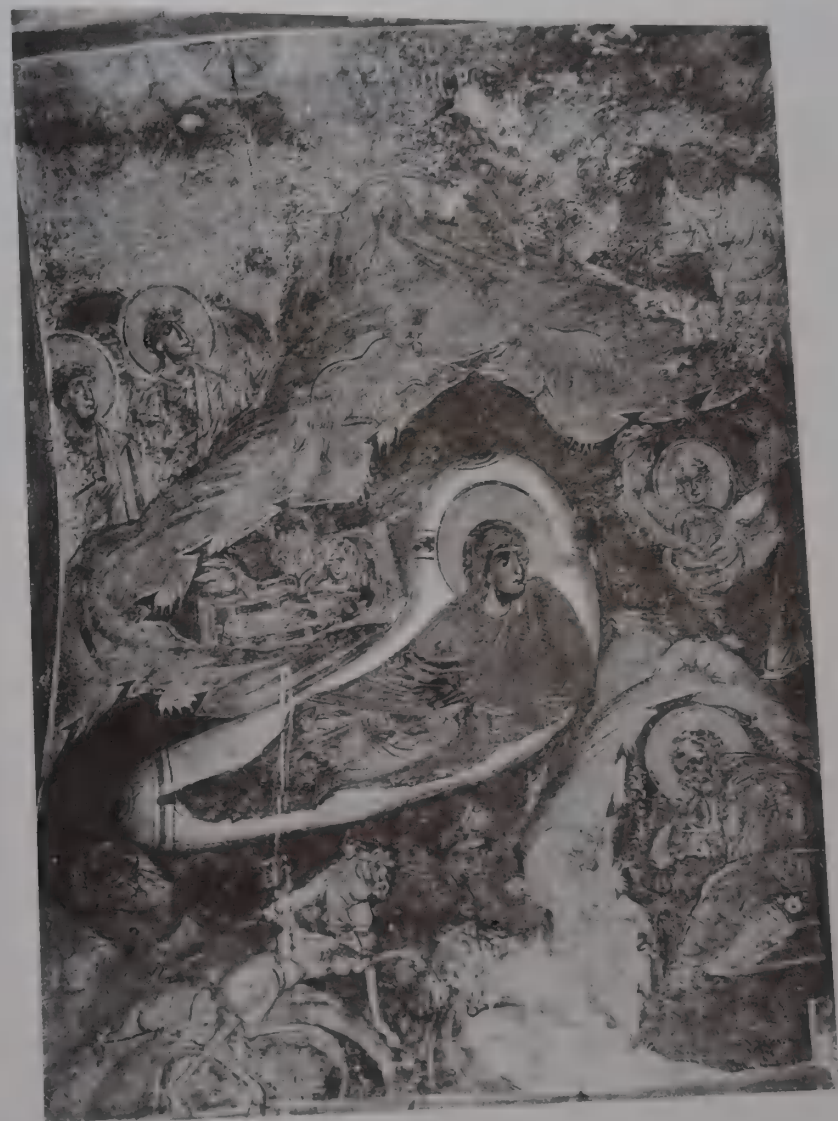
40. ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΕΣ, *Λατόμου*, 42.

41. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 17.

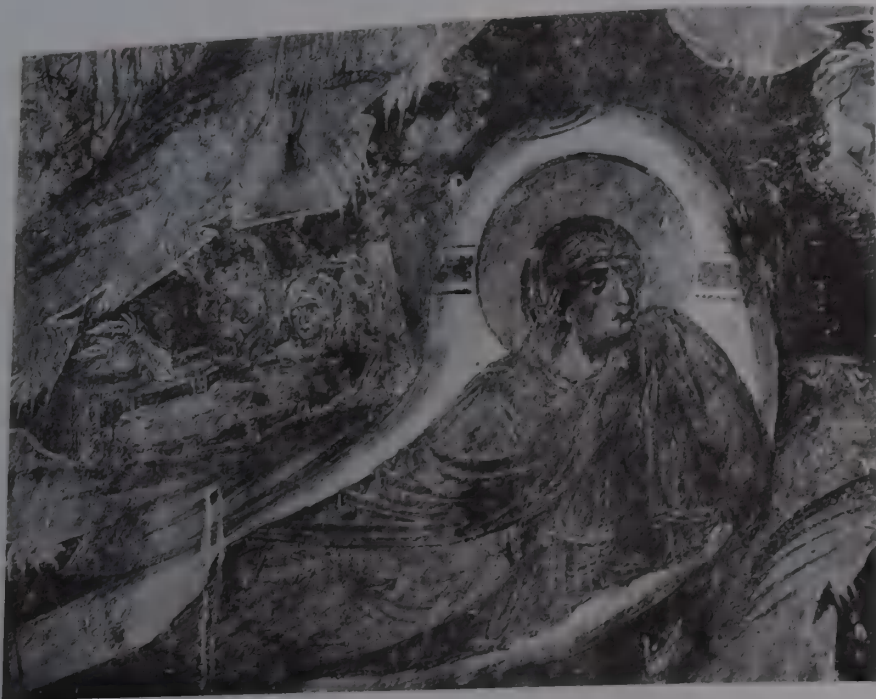
42. Τὸ Λουτρὸ τοποθετεῖται στὸ ἄνω δεξιὸ τμήμα τῆς σκηνῆς στὸ Kokar Kilise (9ου-10ου αἰ.), βλ. THIERRY, *Nouvelles églises*, 121 εἰκ. 27. Ἑρμηνεία γιὰ τὸ περίφροντι ὕψος τοῦ Ἰωσήφ βλ. στὸν ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΕΣ, *Λατόμου*, 46. Ἡ ἀπομόνωσή του ἔχει ἐρμηνευτεῖ σὰν ἐπιδίωξη νὰ τονιστεῖ τὸ μυστήριον τῆς Θεῆς ἐνανθρώπισης, «τῆς ἄνευ συναφείας ἀνδρὸς γεννήσεως» τοῦ Κυρίου, Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος* (Ἀθήναι 1956) 60-61.



46 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος. 47 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Ἐπιφάνιος καὶ Ἀθηνογέννης.



48 Ἡ Γέννηση.



49 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.



50 Οί Μάγοι, άλλη λεπτομέρεια της εικόνας 48.



51 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.

καὶ ἀπομονωμένος μέσα σὲ ἰδιαίτερο σπήλαιο, ὅπως στὸ Qaranleq Kilissé⁴³ (μέσα τοῦ 11ου αἰ.). Στὴ Nereditsa εἰκονίζονται σὲ ἰδιαίτερα σπήλαια, δεξιὰ τὸ Λουτρὸ καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ⁴⁴. Ὁ Ἰωσήφ σκύβει βαθιὰ καὶ διπλώνει τὸν κορμὸ σὲ μνημεῖα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.⁴⁵

Στὴν Ὑπαπαντή (πίν. 108) τὸ Βρέφος ποὺ κρατεῖ ἡ Θεοτόκος στρέφεται συγκρατημένα πρὸς τὸν Συμεών, τείνοντας πρὸς αὐτὸν τὸ ἓνα τοῦ χέρι καὶ ὄχι καὶ τὰ δύο μὲ ὀρμή, ὅπως ἤδη στὸν Ὅσιον Λουκά⁴⁶ καὶ ὕστερα στὸ ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι καὶ στὴ Martorana τοῦ Palermo⁴⁷. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. πολὺ συχνὰ ὁ Συμεών κρατεῖ τὸν Χριστό⁴⁸.

Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 51 καὶ πίν. 109) στὴ μνημειώδη ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. ἀπαντᾷ σχεδὸν σὲ ὅλες τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ Δωδεκαῳρτοῦ⁴⁹. Στοὺς Μπουλარიοὺς διευθετημένη ἐκατέρωθεν παραθύρου, ὅπως περίπου στὸ Kurbinovo, περιλαμβάνει ἐκτὸς τῶν γονατισμένων ἀδελφῶν τοῦ Λαζάρου τὶς λεπτομέρειες τῶν ὑπηρετῶν, ποὺ σύρουν τὶς κειρίες τοῦ νεκροῦ, καὶ τῶν ριγμένων στὸ ἔδαφος πλάκων τῆς εἰσόδου τοῦ μνημείου. Οἱ δύο λεπτομέ-

43. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 100.2. Σὲ ἰδιαίτερη πτυχὴ τοῦ σπηλαίου εἰκονίζεται ὁ Ἰωσήφ καὶ στὸ Eski Gümbüs (γ' τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 3.

44. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 54α.

45. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 49.

46. Ε. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 51.

47. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 11B, 50A, 50B.

48. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 121.

49. Ὁ.π. 132.



52 Ἡ Βαϊοφόρος, λεπτομέρεια.

ρειες παραμελοῦνται στήν Καππαδοκία. Ὡς τόν 12ο αἰ. στίς βυζαντινές παραστάσεις τοῦ θέματος συμμετέχουν, ὅπως στοὺς Μπουλαριοὺς, ἔξι ὡς ἑπτὰ πρόσωπα⁵⁰. Στούς Μπουλαριοὺς λείπουν οἱ Ἑβραῖοι, ὅπως στή Μοντεαλε⁵¹. Ὁ Λάζαρος φορεῖ χλαμύδα, ὅπως σέ πολλές Ἑγέρσεις τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν⁵². Στίς καππαδοκικὲς τοιχογραφίες τῶν ναῶν μέ κίονες (μέσων τοῦ 11ου αἰ. καὶ κατ' ἄλλους ὀψιμότερες), ὁ σπηλαιώδης τάφος μοιάζει μὲ τὸ

50. Ὁ.π. 133.

51. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 67B.52. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 134.

53 Ὁ Νιπτήρ.

μνημεῖο στοὺς Μπουλαριοὺς. Ἡ διάταξη τῆς σκηνῆς τοῦ Ἀι-Στράτηγου παρουσιάζει ἀρκετὲς ὁμοιότητες μὲ τὴ μικρογραφία τοῦ Vindobon. 154 (11ου αἰ.)⁵³.

Στὴ *Βαϊοφόρο* (εἰκ. 52) κατὰ παλαιὰ παραδείγματα ἀκολουθοῦν τὸν Χριστὸ μόνο δύο Ἀπόστολοι. Πίσω τους διακρίνονται τὰ ροδοπράσινα τεῖχη, προφανῶς τῆς Βηθανίας. Ὁ Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, ὅπως στήν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακιοῦ⁵⁴, ἐντονότερα ἀπὸ ὅσο στὸ Kurbinovo, μαρτυρίες καὶ οἱ τρεῖς πρώιμης διάταξης, τῆς ὁποίας ὁ Gabriel Millet ἀνέφερε παραδείγματα μόνον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.⁵⁵ Ἐπομένως ὡς πρὸς αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια, οἱ Βαϊοφόροι τοῦ Kurbinovo, τῶν Μπουλαριῶν καὶ τῆς Εὐαγγελίστριας ἀνήκουν στίς περισσότερο νεωτερικὲς σκηνές τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.⁵⁶ Ὁ Πέτρος βαδίζει κοντὰ στὸν Χριστό, ἰδιομορφία ποὺ δὲν ἀποβαίνει τρέχουσα παρὰ τὸν 12ο αἰ.⁵⁷ Κάτω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ λευκοπράσινου ὄνου λευκοντυμένο παιδί ἀπλώνει κεραμιδί φόρεμα, ἐνῶ πρὶν πίσω ἄλλο ἀναρριχᾶται στὸν κορμὸ δένδρου.

Ἡ σύνθεση τοῦ *Νιπτήρα* (εἰκ. 53) εἶναι συγκροτημένη περίπου ὅπως στὸν κώδ. Ἰβήρων⁵⁸ (13ος αἰ.).

53. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 209 καὶ σελ. 236.54. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΗΣ, *Γεράκι*, εἰκ. 159.55. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 140.

56. Ὁ.π. 141.

57. Ὁ.π. 139.

58. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 40.

Ἡ διάταξη στή σκηνή τῆς *Σταύρωσης*⁵⁹ θυμίζει μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελι-
σάνδης⁶⁰ (12ου αἰ.). Ἀξιομνημόνευτες στοὺς Μπουλαριοὺς οἱ λεπτομέρειες Ἀγγέλων σὲ
προτομή, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἓνας ὠθεῖ πρὸς τὸν Ἑσταυρωμένο τὴν προσωποποίηση τῆς Ἐκ-
κλησίας καὶ ὁ ἄλλος ἀπομακρύνει τὴν προσωποποίηση τῆς Συναγωγῆς.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς *Καθόδου στὸν Ἄδη* (εἰκ. 54-55), ἡ ὁποία διεξάγεται μπροστὰ
στὰ ἀνοίγματα δύο σπηλαίων, δὲν λείπει ὁ ἄλυσόδετος, γονατιστὸς ἐδῶ Ἄδης, ζωγραφισμέ-
νος μὲ χρῶμα κεραμιδί. Ὁ βασιλεὺς Σολομὼν εἰκονίζεται μὲ ἐνώτιο στὸ ἓνα αὐτί, ὅπως ὁ
μικρὸς Χριστὸς στὴν Ὑπαπαντὴ τῶν Λαγουδερῶν⁶¹. Τὸ στέμμα μοιάζει μὲ τὸ στέμμα τοῦ
Ἀλεξίου Α΄ Κομνηνοῦ⁶² καὶ τῶν Δαβὶδ καὶ Σολομῶντος τῆς *Καθόδου στὸν Ἄδη* τῆς Σα-
μαρίνας⁶³.

Τὴ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης κρατοῦν μόνο δύο Ἀγγελοι (εἰκ. 10 καὶ πίν. 98),
λεπτομέρεια ποὺ ἴσως ἔχει τὴν προέλευσή της ἀπὸ τὴ βασιλεύουσα.

Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς *Δευτέρας Παρουσίας* στὴ μεσαία καμάρα τοῦ νάρθηκα (Χριστὸς,
Δέηση, Ἀγγελοι, Ἀπόστολοι) ἔχει διάρθρωση σὲ σχῆμα ἔλλειψης (εἰκ. 56). Ὅμοια διάρ-
θρωση δὲν ἔχω ὑπόψη. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὸ θέμα συνήθως διατάσσεται κατὰ ζῶνες. Στὸ
Güllü Dere τῆς Καπαδοκίας⁶⁴ (913-920), στὴν καμάρα τοῦ Β παρεκκλησίου, ἡ σύνθεση
διαμορφώνεται σὲ σχῆμα σχεδὸν ὀρθογώνιο.

Τὸ βάθος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Στράτηγου ἔχει χρῶμα γαλάζιο κοβαλτίου, ὅπως στὶς
παραστάσεις τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς ποὺ γνωρίσαμε. Στοὺς Προφῆτες καὶ Εὐαγγελιστὲς τὸ
ἔδαφος εἶναι πράσινο. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ ὠχρα, οἱ σκιές τους εἶναι πράσινες, κα-
στανοβυσσινί ἢ καφέ, ἡ μύτη καμιά φορὰ πλασιώνεται μὲ πράσινη σκιά ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος
καὶ μὲ καστανὴ ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὰ φῶτα παρέχουν λίγες πλατιὲς σταρόχρωμες γραμμές. Τὰ
φῶτα στὸ μέτωπο τοῦ Ἀποστόλου, ὁ ὁποῖος στέκει ὀρθὸς πίσω ἀπὸ τὸν Πέτρο τοῦ Νιπτήρα
(εἰκ. 53), εἶναι ὅμοια στὸν Γρηγόριο τὸν Θεολόγο τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων τοῦ Λημνιώτη
τῆς Καστοριάς⁶⁵. Στὸ μέσο τῆς παρεῖδς προσώπων τοῦ Ἀι-Στράτηγου πότε πότε διαγράφεται
ἀραιὴ κεραμιδι κηλὶδα (πίν. 101).

Οἱ σκιές ποὺ πλασιώνουν τὴ μύτη καὶ τὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖο διαγράφουν τὰ φῶτα στὸ ἄνω
χεῖλος τοῦ ἁγίου Ἐλπιδοφόρου (εἰκ. 69), θυμίζουν τὴν προτομή τοῦ Χριστοῦ στὴν ἀψίδα τοῦ
Β παρεκκλησίου στὸν Ἅγιο Πέτρο al Monte τοῦ Civate⁶⁶ (τέλος 11ου αἰ.).

Οἱ φωτοστέφανοι τῶν Ἀποστόλων (Ἀνάληψη, Κοινωνία) εἶναι ἐναλλάξ κίτρινοι καὶ
κόκκινοι. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς ἡ πολυχρωμία τῶν φωτοστεφάνων φαίνεται ὅτι ἐφαρμό-
ζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ 13ου αἰ.⁶⁷

59. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, πίν. 35.

60. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 466.

61. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, *Λαγουδερά*, πίν. 148.1.

62. EL. PILTZ, *Kamelaukion et Mitra* (Stockholm 1977) εἰκ. 49.

63. CHR. VON SCHEVEN-CHRISTIANS, *Die Kirche der Zöodochos Pēgē bei Samari in Messenien* (Bonn, γ.χ.) πίν. 61b.

64. N. καὶ M. THIERRY, *Ayvali Kilisse ou Pigeonnier de Güllü Dere, église inédite de Cappadoce*, CA 15, 1965, 132,
εἰκ. 24.

65. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 9β.

66. O. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.

67. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 98.



54 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, λεπτομέρεια.

Στὰ φορέματα οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων σὲ μερικές περιπτώσεις εἶναι κεραμιδί με
πολλὰ κίτρινα φῶτα —λευκὸ μὲ γαλάζιες πλατιὲς ἢ γραμμικὲς σκιές, κυανὸ μὲ φῶτα λευκά—,
καφέ μὲ λευκά φῶτα καὶ μαῦρες σκιές, κεραμιδοκόκκινο-πράσινο.

Οἱ Προφῆτες τοῦ τρούλου⁶⁸ (εἰκ. 57), ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος (εἰκ. 69) καὶ οἱ Ἀπόστο-
λοι τῆς Πεντηκοστῆς (εἰκ. 58) ἔχουν εὖρος. Στὴν πρώτη καὶ στὴν τρίτη σύνθεση ὁ ζωγράφος

68. Ἡ μορφή μάλιστα τοῦ δευτέρου ἐξ ἀριστερῶν Προφήτη (εἰκ. 57) εἶναι ὑπερβολικὰ πλατιά. Ἐξω ἀπὸ κάθε
πραγματικότητα. Σὰν ἀπὸ μιὰ ὀρμητικὴ κίνηση ταρασσονται καὶ γίνονται πολὺ πλατιά τὰ φορέματά του.



55 Οί Προφητάνακτες από την Κάθοδο στον "Αδη.

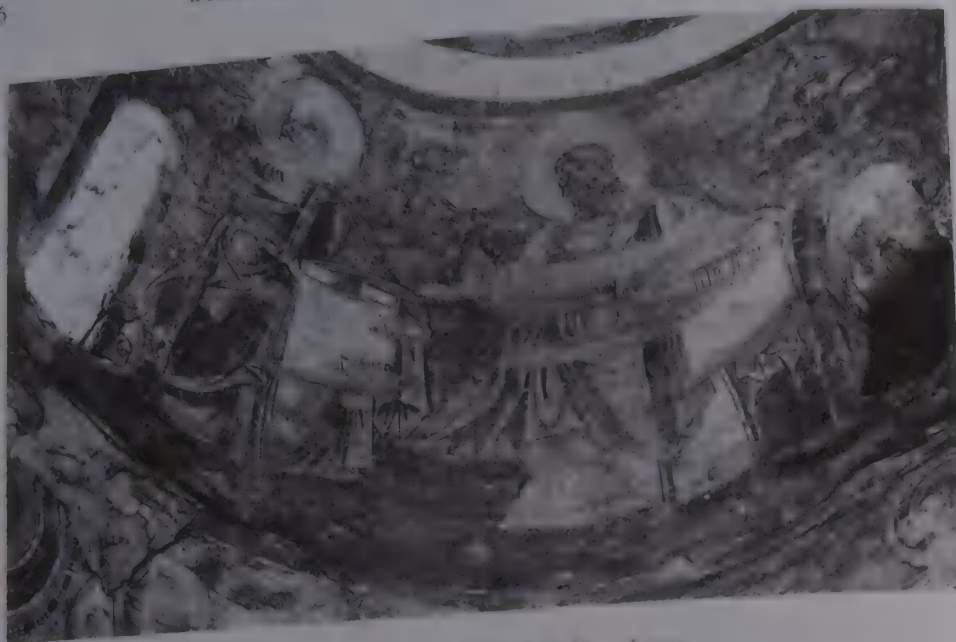
ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποδώσει τὸν ὄγκο μὲ τὸ πλάτος. Πλάτος ἔχουν καὶ παραστάσεις ποὺ ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.⁶⁹ ἢ καὶ παλαιότερα⁷⁰. Ὅταν γινόταν λόγος γιὰ τὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς, σημειώθηκε ὅτι καὶ Προφῆτες τοῦ τρούλου τῆς διακρίνονται γιὰ τὸ πλάτος

69. Π.χ. στὸ Διάκονο Εὐπλο τοῦ Kurbinovo, MISGUICH, *Kurbinovo II* (εἰκ. 32), στοὺς Δαμιανό, Ἰωακείμ, Εὐφρόσυνο καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Βάπτισης τοῦ ἴδιου ναοῦ (δ.π. εἰκ. 125, 131, 136, 166), στὴν Πλατυτέρα τῆς Πάτμου (δ.π. εἰκ. 12).

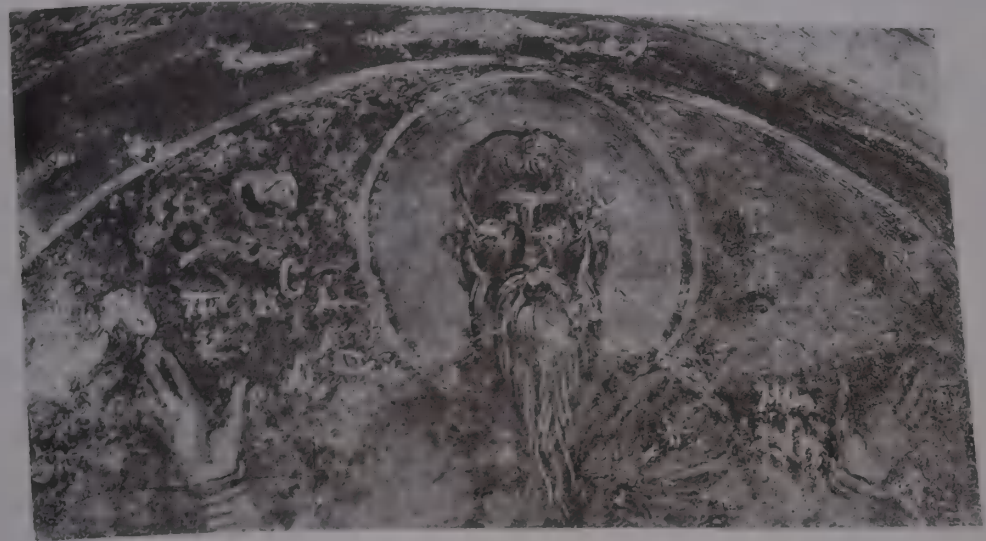
70. Ὅπως τοῦ Djurdjevi Stupovi Ἀπόστολος τῆς Πεντηκοστῆς (ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, εἰκ. 109α), τοῦ Batchkovo ὁ ἅγιος Παρθένιος Λαμπάκου (Ε. ΒΑΚΑΛΟΝΑ, *Eglise ossuaire de Batchkovo* (βουλγ.), Σόφια 1977, εἰκ. 14) καὶ ὁ Ἀνθινογένιος (δ.π. εἰκ. 17 καὶ ἔγχρ. εἰκ. 98), τῆς Ladoga ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ (LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 89), τοῦ Ἀγίου Νικολάου Κασνίτζη Καστοριάς ὁ ἅγιος Εὐστράτιος καὶ ὁ ἅγιος Εὐγένιος (ΠΙΛΑΚΑΝΙΑΣ, *Καστοριά*, πίν. 54β καὶ 56α), τοῦ ἴδιου ναοῦ ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν (Καστοριά, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1984, 64 εἰκ. 17), τῆς Montreale ὁ ἅγιος Ἀρσένιος (Ε. ΚΙΤΖΙΝΓΕΡ, *I mosaici di Monreale*, Palermo 1960, πίν. 98).



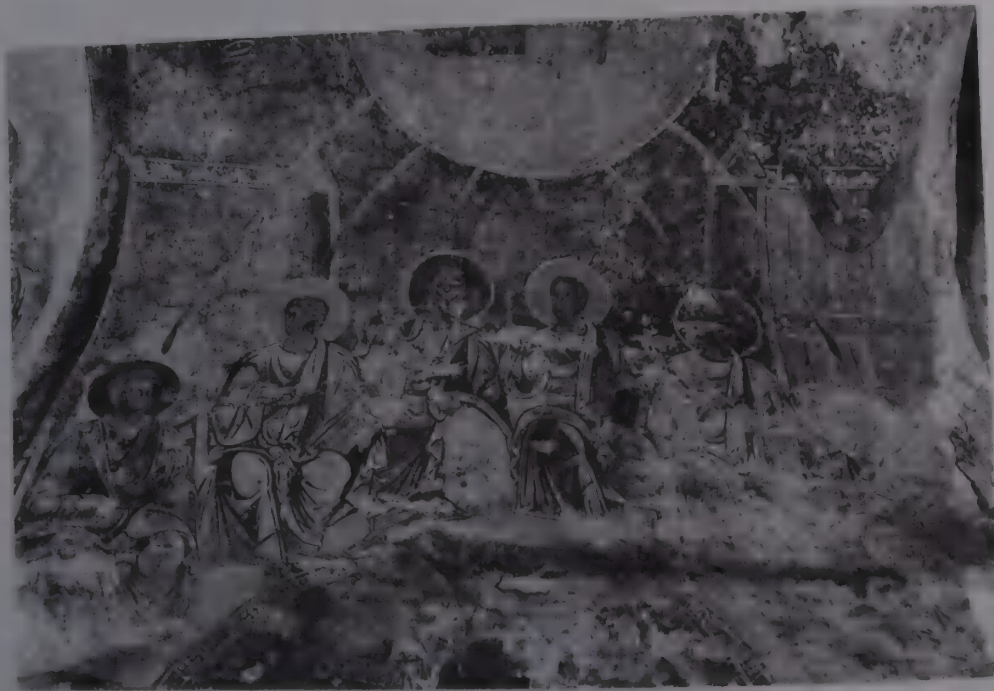
56 Ἡ Δευτέρα Παρουσία.



57 Προφήτης τοῦ τροῦλου καὶ ἑξαπτέρυγο.



59 Ὁ ὁσιος Παχώμιος.

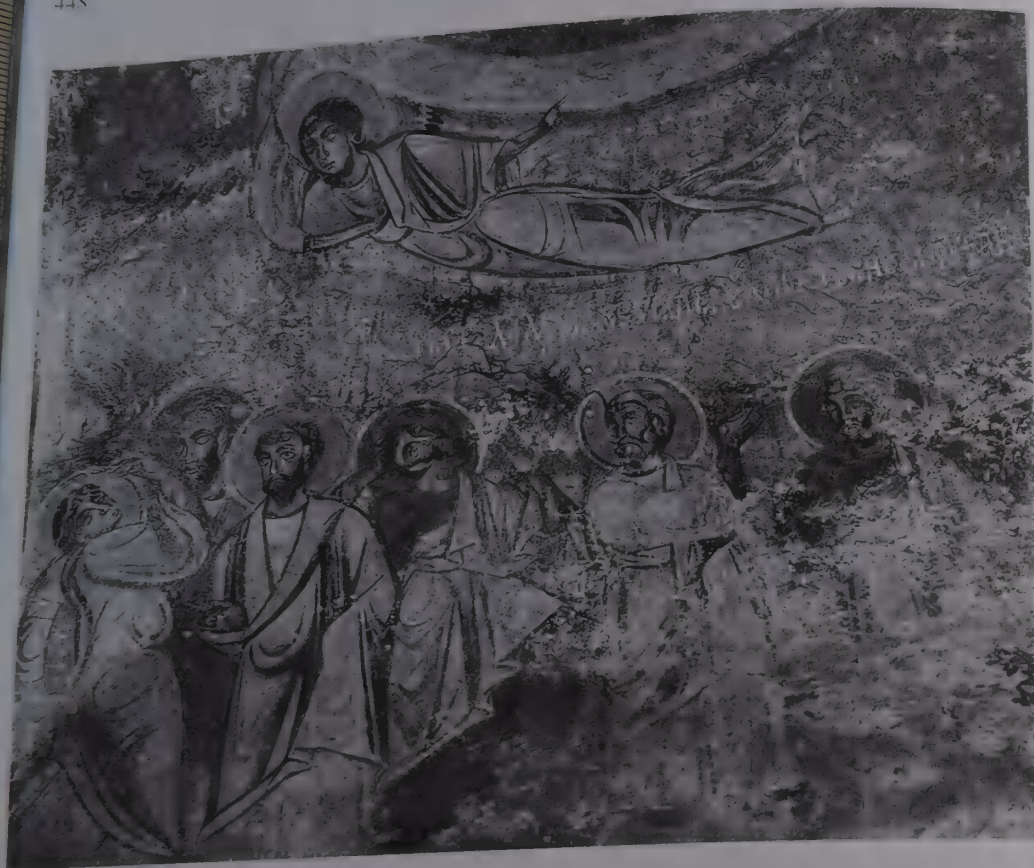


58 Ἡμιχόριο τῆς Πεντηκοστῆς.

τῆς μορφῆς τους. Πλατὺ εἶναι στοὺς Μπουλαριοὺς καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁσίου Παχωμίου (εἰκ. 59).

Τὰ μεγάλα ἑλλειπτικά σχήματα, ποὺ διαμορφώνονται στὰ ἐνδύματα ἐπάνω ἀπὸ τὰ γόνατα τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς στὸν Ἀι-Στράτηγο καὶ τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 58, 64), δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ γόνατα εἶναι ὀγκώδη. Οἱ ἴδιες μάλιστα ἑλλείψεις ἐκτείνονται καὶ σὲ μέρος τῆς θέσης τῶν μηρῶν. Πόσο διαφέρει ἡ ἀπόδοση τοῦ φωτισμοῦ τῶν γονάτων τοῦ Μάρκου ἀπὸ τὸν «κλασικὸ» τρόπο, δείχνει ἡ σύγκριση μὲ τὰ φῶτα στὰ γόνατα τῶν Ἀποστόλων Παύλου καὶ Ματθαίου τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Vladimir⁷¹. Ὅλες αὐτὲς οἱ ὑπερβολὲς ἔχω τὴ γνώμη πὼς ὀφείλονται σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ἀγιογράφου. Τὴν ἀποψη νομίζω πὼς ἐνισχύουν ἡ ἀπεικόνιση στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης τοῦ χεριοῦ τοῦ ἄκρου ἀριστερὰ Ἀποστόλου σὰν ἐξαρθρωμένου καὶ ἡ παράδοση μαστοειδῆς κόλπωση τοῦ ἐνδύματος τοῦ μπροστὰ στὴν κοιλιά (εἰκ. 60 καὶ πίν. 100). Στὶς καμπύλες ποὺ ἀποδίδουν τὸν ἀριστέρω ὤμο τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς τοῦ Ἀι-Στράτηγου διακρίνεται ἀσθενικὴ ἀπόπειρα ἀπόδοσης τοῦ ὄγκου· ὁ ὤμος ὅμως παραμένει ἐπίπεδος. Ἡ ἴδια προσπάθεια διαπιστώνεται καὶ ἄλλου, ὅπως στὸν Παλαιὸ τῶν Ἡμερῶν τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζης τῆς Καστοριάς.

71. LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 310.



60 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.

Ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἀναλογίες⁷², πλεονάζουν τὰ πρόσωπα στὰ ὁποῖα ἡ σχέση τοῦ ὕψους τῆς κεφαλῆς πρὸς τὸ ὅλο σῶμα εἶναι 1:6 ἢ 1:+6. Παρόμοιες ἀναλογίες ἔχουν καὶ μορφές τῆς Nereditsa⁷³. Ἀπὸ τοὺς Μπουλαριοὺς δὲν λείπουν καὶ οἱ ραδινὲς ἀναλογίες (εἰκ. 9, 46).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν σὲ ἐπὶ μέρους θέματα. Τὰ μαλλιά τοῦ Πατριάρχου Πρόκλου τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 61) ἀποδίδονται ὅπως στὸν «Ἀνθινογένι» τοῦ Batchkono⁷⁴.

72. Μετρήθηκαν εἴκοσι μορφές. Ἀπὸ αὐτὲς ἑννέα ἀνήκουν στὴν κατηγορία 1:6 (δηλ. 4 = 1:6 καὶ 5 = 1:6+), πέντε στὴν κατηγορία 1:7 (ἢ 7+), τρεῖς = 1:8 καὶ τρεῖς = 1:9 (ἢ 9+). Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Κασνίτζη τῆς Καστοριάς οἱ ἀναλογίες εἶναι κάπως ραδινότερες. Ἐπὶ δέκα μετρήσεων τρεῖς = 1:6+, τέσσερις = 1:7 ἢ 7+, δύο = 1:8+, μία = 1:9+.

73. Βλ. καὶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 111. Ὁ Τσιγαρίδας σημειώνει τάση γιὰ ἀναλογίες κοντόχοντρες 1:6 σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.

74. Ε. ΒΑΚΑΛΟΝΑ, ὁ.π. εἰκ. 17.



61 Ὁ Πατριάρχης Πρόκλος.

Ὁ ἅγιος Ἀγαθάγγελος στὸν Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ (εἰκ. 62), ἂν καὶ ἐκφραστικότερος, θυμίζει τὸν ἅγιο Ἀκίνδυνο (τέλος 11ου-ἀρχὲς 12ου αἰ.) στὸ ΒΔ παρεκκλήσι τῆς Πρωτόθρονης τοῦ χωριοῦ τῆς Νάξου Χαλκί⁷⁵.

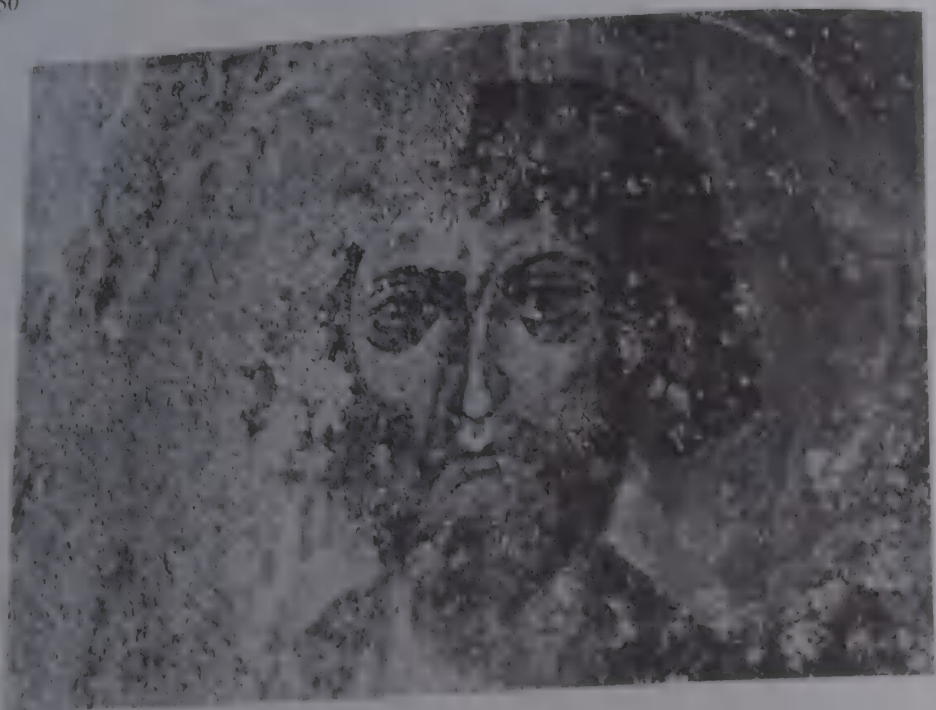
Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννη στὸ Δεῖπνο (εἰκ. 63) φέρνει στὴ μνήμη τὸν «Ἐκλεκτό», ποὺ εἰκονίζεται πλάι στὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Ἀβραάμ τοῦ Παραδείσου στὸ Batchkono⁷⁶.

Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 64), ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρόσωπο, μοιάζει μὲ τὸν Ἰησοῦ τῆς ἀψίδας τοῦ Β παρεκκλησίου (τέλος 11ου αἰ.) τοῦ Ἁγίου Πέτρου al Monte στὸ Civate⁷⁷.

75. Ν. ΖΙΑΣ, Πρωτόθρονη στὸ Χαλκί, *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1989) 43 εἰκ. 19.

76. Ε. ΒΑΚΑΛΟΝΑ, ὁ.π. εἰκ. 101.

77. Ο. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.



62 Ὁ ἄγιος Ἀγαθάγγελος.



63 Ὁ Μυστικός Δείπνος.



64 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.

Ἡ χειρονομία τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ τοῦ Κυρίου στὴ σκηνὴ τῆς Μέλλουσας Κρίσης τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 56) εἶναι ἴδια στὴν ἀντίστοιχη παράσταση τῆς Nereditsa⁷⁸.

Ἡ ἁγία Ἀναστασία ἢ Ρομέα (εἰκ. 65) κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴν Παναγία τῆς Ἀνάληψης στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς⁷⁹. Ἡ ἁγία ὁμως ἔχει τὸ πρόσωπο πιὸ ἐπίπεδο.

Ἡ ἁγία, πάλι, Παρασκευή (εἰκ. 66), ποὺ ἀνῆκε στὶς εὐγενέστερες μορφές τοῦ ναοῦ, εἶναι κοντὰ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγουδεράων⁸⁰.

78. E. KITZINGER, ὁ.π. εἰκ. 39.

79. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία, πίν. 44, 45β.

80. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Cyprus, εἰκ. 97. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Πλατυτέρας τῶν Μπουλαριῶν.



65 Ἡ ἁγία Ἀναστασία ἡ Ρωμαία
(πρὸ τῆς ἱεροσουλίας).

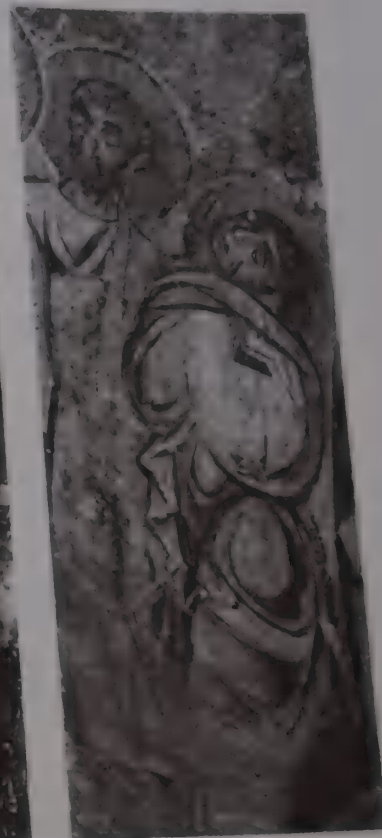
Ἡ πτυχολογία στὸν Ἀι-Στράτηγο εἶναι ξένη πρὸς τὶς μανιεριστικὲς ὑπερβολὲς τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., «συχρότερα γραμμικὴ καὶ ἡρεμὴ»⁸¹. Μπορεῖ λοιπὸν νὰ ὑπαχθεῖ στὴ λεγόμενη μνημειακὴ τάση, μὲ μορφὲς σχεδὸν στατικές, ποὺ θεωρεῖται παράλληλη πρὸς ἐκείνη τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ἡ ὁποία δίνει ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴν κίνηση τῆς μορφῆς⁸².

81. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους Θ'*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 411.

82. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 116· βλ. καὶ 125. Γιά τὴ μνημειακὴ τάση βλ. καὶ Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο*, ΔΧΑΕ περ. Δ', 1Δ', 1987-1988, 260.



66 Ἡ ἁγία Παρασκευὴ (πρὸ τῆς ἱεροσουλίας).



67 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης

Γενικὰ ἡ πτυχολογία (ὅπως καὶ οἱ ἀναλογίες τοῦ σώματος) μοιάζουν μὲ τὰ ἀντίστοιχα γνωρίσματα στὸν κώδ. 2 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος⁸³ (12ου αἰ.).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ σὲ ἄλλες λεπτομέρειες. Ἐτσι, οἱ πτυχὲς τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, ποὺ καλύπτει τὰ χέρια τῶν σεβιζόντων Ἀγγέλων τῆς Πλατυτέρας (εἰκ. 44) καὶ τοῦ Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς (πίν. 108), εἶναι ἀπλούστερες καὶ φυσικότερες, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὶς ἀνάλογες στὸν τρίτο ἐξ ἀριστερῶν Ἀπόστολο τῆς Μετάληψης καὶ στοὺς Ἀγγέλους.

83. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 274-288. Καὶ οἱ μορφὲς στὸν ἴδιο κώδικα εἶναι κοντές, ὁπ. εἰκ. 279-280, 287, 295.

λους της Βάπτισης του Batchkovo⁸⁴. Οί πτυχές του χιτώνα του 'Ιωσήφ της Γέννησης (είκ. 48 και πίν. 107) κάτω από το άριστερό του πόδι δὲν διαφέρουν πολύ ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ματθαίου στὸν κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου⁸⁵ (12ου αἰ.). Τὸ ἱμάτιο δένεται σὲ ἄμμα μεταξύ τῶν ποδιῶν καθισμένων μορφῶν (Χριστοῦ 'Ανάληψης, 'Αποστόλων Πεντηκοστῆς) (είκ. 64, 58), ὅπως στὸν Χριστὸ τοῦ ἀνακτορικοῦ παρεκκλησίου τοῦ Palermo καὶ τῆς Monreale, στὸν ἑνθρόνο Πέτρο τοῦ δευτέρου σικελικοῦ ναοῦ⁸⁶, ἀλλὰ καὶ στὸν Χριστὸ τῆς 'Ανάληψης, στὸν ἑνθρόνο Πέτρο τοῦ δευτέρου σικελικοῦ ναοῦ⁸⁶, ἀλλὰ καὶ στὸν Χριστὸ τῆς 'Ανάληψης, στὴν 'Αγία τρία (μετὰ τὰ μέσα 13ου αἰ.) καὶ στὸν Κριτὴ τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ ψῆς στὴν 'Αγία τρία (μετὰ τὰ μέσα 13ου αἰ.). Καὶ ὁ φωτισμὸς τῶν ἐνδυμάτων παρέχει ἀφορμὲς γιὰ νάρθηκα στὸν ἴδιο ναὸ (τέλος 13ου αἰ.). Καὶ ὁ φωτισμὸς τῶν ἐνδυμάτων παρέχει ἀφορμὲς γιὰ χρήσιμες συγκρίσεις. Τὸν φωτεινὸ δίσκο π.χ. ἐπάνω ἀπὸ τὸ μηρὸ τοῦ ἄκρου δεξιοῦ 'Αποστόλου, στὸ Ν ἡμιχόριο τῆς 'Ανάληψης (είκ. 67), βρίσκουμε παρόμοιο στὸν Μάρκο τοῦ κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου⁸⁷ (12ου αἰ.). Φωτεινὲς ἐπιφάνειες ἐλλειπτικοῦ σχήματος, ὅπως στὸν 'Αγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (είκ. 16) καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν 'Αδῃ (είκ. 54), συναντοῦμε καὶ στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς (Πέτρος τῆς Κοίμησής)⁸⁸. Στὸ ναὸ ὅμως τῆς Καστοριάς ἡ φωτεινὴ ἐπιφάνεια συμβάλλει στὴν ἑντονη ἀπόδοση τοῦ σωματικοῦ ὄγκου. Στούς Μπουλαριοὺς οἱ σωματικὲς ἐπιφάνειες εἶναι ἐπίπεδες. Στὸν Χριστὸ τῆς 'Εγέρσης τοῦ Λαζάρου (είκ. 51) καὶ τῆς Καθόδου στὸν 'Αδῃ (είκ. 54) τὰ φῶτα (χρυσοκονδυλιές) μοιάζουν μὲ χτένια, ποὺ ἔχουν καμπύλη ράχη. 'Ομοία συναντᾶ κανεῖς στὸν ὦμο τῆς ἁγίας 'Αννας σὲ προτομὴ στὴ Martorana⁸⁹ καὶ στὸν δεξιὸ ὦμο καὶ στὸ βραχίονα τοῦ Χριστοῦ 'Εμμανουὴλ τῶν 'Αγίων 'Αναγύρων Καστοριάς⁹⁰. Παρόμοια φῶτα, σὰν τσουγκράνες, γράφονται πολλὰ στὸ φόρεμα τοῦ Χριστοῦ σὲ προτομὴ τῆς ἀψίδας τῆς Monreale⁹¹.

Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ 'Αι-Στράτηγου ἐγιναν συγκρίσεις μὲ μνημεῖα, κατὰ μεγάλη πλειονότητα, τοῦ 12ου αἰ. ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφία καὶ τὸ ὄψος. 'Αρκετὰ ἐκ τῶν μνημείων αὐτῶν ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ αἵωνα. Πολὺ λίγες ὁμοιότητες διαπιστώθηκαν μὲ ἔργα τῆς ἐπόμενης ἑκατονταετίας. Γι' αὐτὸ φαίνεται πιὸ πιθανὸ πῶς ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ, παρὰ τοὺς ἀρχαϊσμοὺς του, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ δημιούργημα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.⁹²

Ὡς πρὸς τὴ διάκριση ζωγράφων, μπαίνει κανεῖς στὸν πειρασμὸ νὰ ἀποδώσει σὲ ἕναν καλλιτέχνη τὶς μορφές ποὺ ξεχωρίζουν γιὰ τὴν εὐγένεια καὶ τὸ ἀριστοκρατικὸ τους ἦθος.

84. E. BAKALOVA, δ.π. εἰκ. 52, 55, 59, 106, 110.

85. Θησαυροὶ 'Αγίου 'Ορους Α', 30 εἰκ. 2.

86. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 39, 76A, 84. Βλ. ἀκόμη καὶ Δευτέρα Παρουσία τῆς Ladoga, B. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 62-63.

87. Θησαυροὶ 'Αγίου 'Ορους Α', 30 εἰκ. 3.

88. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 75β.

89. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 54b. Βλ. καὶ ἀπὸ τὴ Monreale εἰκ. 63 (Χριστὸς) καὶ 76A (Χριστὸς). Βλ. καὶ τὸν Χριστὸ τῆς 'Ανάστασης τοῦ 1196 στὴν 'Εγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου, STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 212.

90. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, εἰκ. 6β.

91. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 61.

92. 'Απὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες καὶ ὁ Μ. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, δ.π. 'Ο ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμιου*, 98, ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. 'Ο ἴδιος πιὸ συγκεκριμένα, δ.π. 139, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ αἵωνα (βλ. καὶ σελ. 167), ὁ V. J. DJURIĆ τὸ 1180, κοντὰ στὸ διάκοσμο τοῦ 'Αγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς (*La peinture murale byzantine. XIIe et XIIIe siècles, Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, I, Art et Archéologie*, Chronique, Athènes 1979, 176), ὁ E. KITZINGER ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. (*The Portraits of the Evangelists in the Cappella Palatina in Palermo, Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, Sonderdruck aus Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250, München 1985, 187*), ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 13ου αἰ. ἡ ΜΟΥΡΙΚΗ ('*Ἀλεποχώρι*, 25).



68 'Αγγελοι καὶ τὸ Βρέφος τῆς Γέννησης.



69 Ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος.



70 Ὁ Χριστὸς 13ου αἰ., λεπτομέρεια (πρὸ τῆς ἱεροσουλίας).



71 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος.

ὅπως οἱ ἅγιοι Παντελεήμων (εἰκ. 21), Δαμιανός (εἰκ. 22), Ἀγαθάγγελος (εἰκ. 62), Ἐρμόλαος (εἰκ. 71) καὶ ἁγία Παρασκευή (εἰκ. 66), σὲ ἄλλο ζωγράφο τὶς μορφές ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τραχύτητα, ὅπως ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 43), ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος (εἰκ. 69), οἱ Ἄγγελοι τῆς Γέννησης (εἰκ. 68) καὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας, καὶ σὲ τρίτον παραστάσεις τοῦ Λαοδικαίου, μὲ προεξάρχουσα μορφή τὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 16).

Ὁ κάπως βιαστικός χαρακτήρας στὴν ἐκτέλεση τῶν τοιχογραφιῶν προδίδει, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ⁹³, κάποια αὐθορμησία.

Ἄν ἡ ὀνομασία τοῦ χωριοῦ Μπουλαριοὶ προέρχεται ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ ἐμβολάριο, ἴσως καὶ τὸ συνεργεῖο ποὺ τοιχογράφησε τὸν Ἀι-Στράτηγο προέρχεται ἀπὸ ἐμβολαρίου (ἐπαῖτες τῶν ἐμβόλων) τῆς πρωτεύουσας, οἱ ὅποιοι ἔφτασαν ὡς τὴ Μάνη.

Δεύτερο στρώμα

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος, ποὺ δὲν ἔγιναν ὅλες οὔτε συγχρόνως, οὔτε ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, ἀξίζει νὰ μνημονευθοῦν ὁ Χριστός (εἰκ. 70) καὶ ἡ Βρεφοκρατούσα (εἰκ. 72) τῶν παραστάδων τοῦ τέμπλου. Καὶ οἱ δύο ἐπέχουν θέση Δεσποτικῶν εἰκόνων καὶ τὰ κοινὰ τους γνωρίσματα προδίδουν ὅτι ζωγραφίστηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο τεχνίτη. Ἡ μεγαλόφθαλμη Παναγία μὲ τὴ μακριά, χοντρή, λίγο στραβὴ μύτη, ἀποτελεῖ νεώτερη χονδροειδὴ μίμηση ἄριστου προτύπου, ὅπως εἶναι π.χ. ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ⁹⁴ (13ου αἰ.).

Διαφορετικοῦ ὅφους φαίνονται στὸν κυρίως ναὸ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Β τοίχου, οἱ ὁλόσωμοι Ἀρχὼν Μιχαήλ (εἰκ. 73) καὶ ἅγιος Βαβύλας καὶ ὁ ἐφιππος ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 19). Καλύτερα σώζεται ὁ πρῶτος, μετωπικός μὲ κατάκοσμη αὐτοκρατορική στολή, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιό του χέρι ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή⁹⁵ μὲ τὴ χρονολογία ,ΣΤΨΠΓ' (=1274/1275). Ἡ ἐπιγραφή κάνει λόγον γιὰ εἰκόνες:

† Ἀριστωρ[ή]θ[ησ](αν)
[αἰ] πα[ροῦσαι εἰ]κόμ(ε)ς
αυτ(αι) [δ]ι ἐξόδου
Νικολάου κ(αὶ)
5 τοῦ υἱοῦ αυτ(οῦ) Ἰω(άννου),
Γ[ε]ωργ(ίου) καὶ λά
ριγγὰ αμα
σιμβ[ιῶν] κ(αὶ) τέ
κν(ων) αυτ(ων) ἀμ[ήν]
10 ετ(ους) ,ΣΤΨΠΓ'
(ἰνδικτιῶνος) γ'

93. Μ. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, δ.π. 411.

94. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 64.

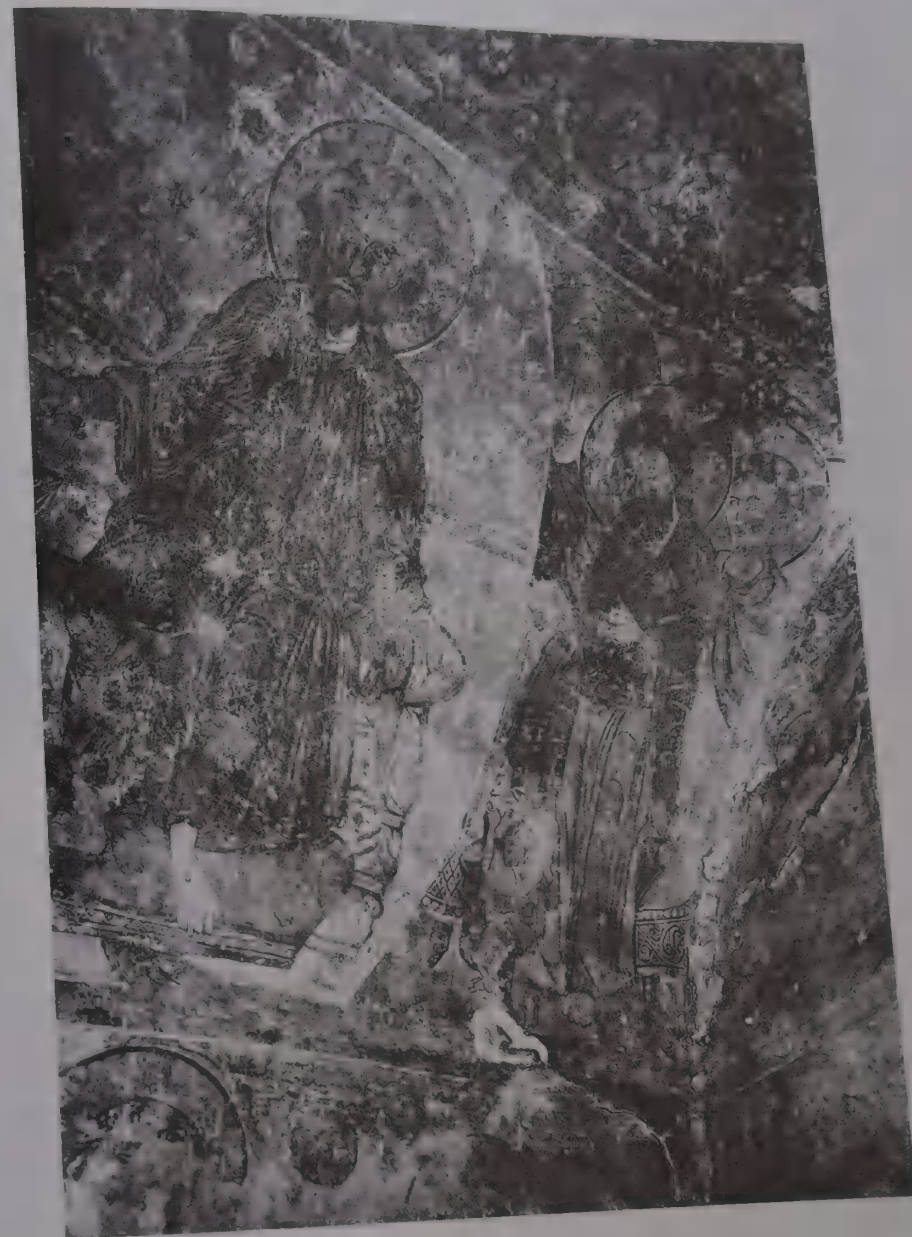
95. Ἡ ἐπιγραφή σχεδὸν κατὰ τὴν Α. ΡΗΝΙΡΡΙΔΙΣ-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance*, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314 ἀριθ. 56. Τὸ ἀναφερόμενο ἐκεῖ ὄνομα Λάριγγα (ὅπως καὶ στὴν ἐπόμενη ὑπ' ἀριθ. 57 ἐπιγραφή Λάριγγας κατὰ τὴν ἀνάγνωση τῆς Braat εἶναι, νομίζω, παρωνύμιο). Ὁ Γ. Α. ΜΑΝΤΟΥΒΑΛΟΣ, *Στὴ σκιά τοῦ Ταυγέτου*, Ὁδοιπορικὸ Β', Ἀποσκιαδερὴ Μέσα Μάνη Β' (Ἀθήνα 1978) 576, ἀναφέρει στοὺς Ἐπάνω Μπουλαριοὺς τοποθεσία *Λαρυγγιάνου*. Ἄλλου μνημονεύεται ὁ Μανιάτης ἄρχοντας Γαβριὴλ Λάρυγς. Μ. ΚΟΡΑΪΣΗΣ, Ἡ κατάκτηση τῆς νότιας Ἑλλάδας ἀπὸ τοὺς Φράγκους. Ἱστορικὰ καὶ τοπογραφικὰ προβλήματα, *Ἱστοριογεωγραφικὰ Α'*, 1986, 128.



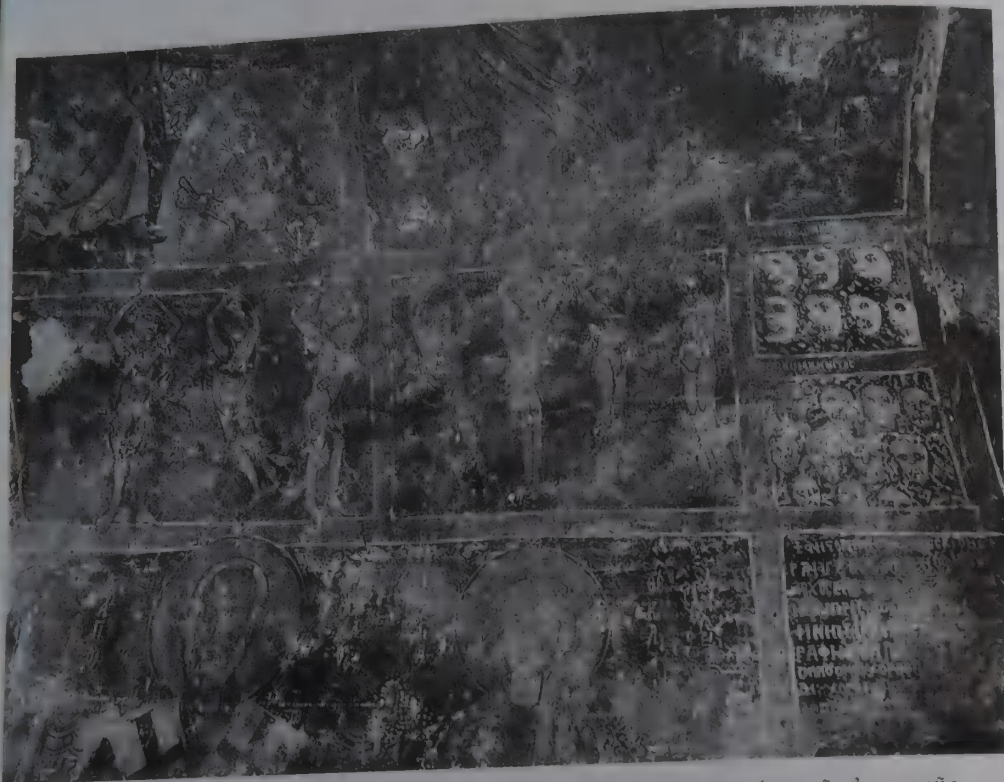
72 Βρεφοκρατούσα 13ου αἰ. (πρὸ τῆς ἱεροσουλίας).



73 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ (1274-1275).



74 Ἡ Δέηση, λεπτομέρεια.



75 Σκηνές της Δευτέρας Παρουσίας, ο άγιος Νικόλαος, ή αγία Θέκλα, μέρος της επιγραφής.

Τα χαρακτηριστικά του Ἀρχαγγέλου είναι πολύ καλλιγραφημένα και σχηματικά, τὰ κατὰ μαλλιά ἀποδίδουν συμπλεκόμενες γεωμετρικὲς καμπύλες καὶ τὴν ἐπιδερμίδα βαθύχρωμη ὥχρα, ποὺ ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφέ, μὲ φῶτα ἄτονες λευκὲς γραμμές.

Ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή φανερώνει πὺς καὶ οἱ παράπλευρες τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος μὲ τὸν ἅγιο Κυπριανὸ καὶ τὸν ἅγιο Γεώργιο, ποὺ χάθηκε, ἔγιναν τὸν ἴδιο χρόνο. Ὁ ἅγιος Βαβύλας ἦταν μισοσβησμένος. Γιὰ ὅ,τι σωζόταν τὸ 1964 ἀπὸ τὸν ἅγιο Γεώργιο (εἰκ. 19) γράφηκαν ἄρκετὰ ἄλλου⁹⁶.

Στὸ νάρθηκα δὲν διατηροῦνται καλὰ ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ δεύτερου στρώματος, οὔτε εἶναι εὐδιάκριτα, τουλάχιστον τώρα, τὰ θέματα ὅλων. Στὴ Ν καμάρα σκηνὲς τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Ἀνατολικά ἡ Δέηση (εἰκ. 74) μὲ τὸν αὐστηρὸ Κριτὴ, ποὺ ἔχει μεγάλο κεφάλι καὶ κακότεχνα πόδια. Τὸ ἴδιο ἄτεχνα καὶ βιαστικὰ ζωγραφισμένες ἀπὸ χέρι βοηθοῦ εἶναι ἀπέναντι σκηνὲς τῆς Κόλασης (εἰκ. 75): ὁ σκόληξ ὁ ἀκήμητος, ὁ βριγμὸς τῶν ὁδόν[των], κολαζόμενοι καὶ κολαζόμενες ὅπως ἡ παραβγένουσα, ἡ μὴ θηλάζουσα τάρφανα, ἡ ἀνακροῦ-

96. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 62-63 καὶ πίν. 48α.



76 Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου.

μενι, ὁ παραθεριστής, ὁ παρακαμπανιστής, ὁ παραβλακιστής⁹⁷, Ἀγγελος ποὺ σαλπίζει, ἡ Γῆ καὶ ἡ Θάλασσα ἀποδίδουσες τοὺς νεκρούς, Ἀγγελος ποὺ κρατεῖ ζυγὸ.

Τὴν προχειρότητα μὲ τὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένες αὐτὲς οἱ σκηνὲς μαρτυροῦν καὶ οἱ λοξὲς γραμμὲς τῶν διαχωριστικῶν ταινιῶν.

Στὴ Β καμάρα (ἀνατολικά) ἡ ὠραία σκηνὴ ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου (εἰκ. 76). Ὁ Ρωμαῖος ἄρχοντας εἰκονίζεται μὲ φωτοστέφανο, ὅπως ὁ Ἡρώδης σὲ παραστάσεις τοῦ Συμποσίου τοῦ ἔργων τοῦ 13ου αἰ.⁹⁸ Ὁ Πιλάτος ἔχει φωτοστέφανο σὲ σκηνὴ τοῦ Ἰησοῦ πρὸ τοῦ Πιλάτου μικρογραφίας τοῦ 1250, στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 κοπτικὸ-ἄραβικὸ εὐαγγέλιο τοῦ Παρισινοῦ

97. Ἑρμηνεία τῶν ὄρων βλ. ὁ.π. 64 σημ. 2. Γιὰ παραστάσεις κολαζομένων βλ. καὶ Μ. ΓΑΡΙΔΙΣ, Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XIIe au XIVe siècle), Σμύρνη: ἡ Λικόβνη Οὐμετ-νόστι 18, 1982, ἀνάτυπο.

98. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 34, 36.



77 Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων.

Καθολικοῦ Ἰνστιτούτου⁹⁹. Στὸ Δ σκέλος τῆς καμάρας ὁ IC XC, δηαλεγόμενος μετὰ τῶν ἀρχιερέων (εἰκ. 77) καὶ στὸ τύμπανο ψηλὰ μᾶλλον ἢ Προδοσία (εἰκ. 78).

Χαμηλά, ἂν ἀρχίσει κανεὶς ἀπὸ τὸ Ν τύμπανο, ὁ μετωπικὸς Ἄγγελος (εἰκ. 41) κοντὰ στὴ Δ γωνία μοιάζει στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ στὰ φτερά μὲ τὸν Μιχαὴλ τοῦ 1274-1275¹⁰⁰. Στὸν Δ τοῖχο ἐνθρονὸς ὁ ἅγιος Νικόλαος¹⁰¹, ὡς ἡ ἀγία Θεκλα ἡ προτομαρ[τυς] (εἰκ. 75) καὶ δεξιότερα, ἐν μέρει ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ἡ ἐπιγραφή, τῆς ὁποίας σώζεται μέρος:

99. Α. Ξυγγοπούλου, Τὸ ἱστορημένον Εὐαγγέλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας, *Θησαυρισματα* 1, 1962, 81, εἰκ. 3.

100. Ἡ ἀπόδοση σὲ διαφορετικοὺς ζωγράφους πρέπει νὰ γίνεται μὲ κάθε ἐπιφύλαξη, γιατί οἱ τοιχογραφίες, ὅχι πολὺ καλὰ διατηρημένες καὶ στὴν οὐσία ἀκαθάριστες, μπορεῖ νὰ παρασύρουν σὲ λάθη.

101. Ἄς σημειωθεῖ πὺς δὲν καταλαβαίνει κανεὶς ἂν ὁ ἅγιος κάθεται ἢ βρίσκεται ὀρθίως μπροστὰ στὸ θρόνο. Γὴν ἴδια ἀμφιβολία γεννᾷ ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ στὸ Παλιμονάστηρο τοῦ Βροντιμᾶ (δεύτερο στρώμα, 1201).



78 Ἡ Προδοσία (:) καὶ κάτω ὁ ἅγιος Γεώργιος ἐφιππος καὶ ὁ Προφήτης Ἠλίας.

† Ἀνηστορήνθι ὁ πάνσεπτος κε θηὸς να[ὸς] τῶν [-----] τὴν κλή
ραν¹⁰² αὐτοῦ τοὺς Γωλεβιάνους, ἡ[ε]ρεὺς ὁ Βα[-----] ἀσβε
λεχος μ... του χ... κλήραν αὐτοῦ : Ν[-----]
Μηχ(αήλ) ὁ Κίγερως· Γεώργιος ὁ Ἀρρα... γωνη [-----] χορά
5 φιν ἡς τὴν Καψαλέαν [-----] α χο
ράφη του Φαλακροῦ το[-----] ονμου
ο Πλουσηος χοράφη [-----] στο Χουρι
δη: - χοράφη του Κουσου [-----] -χορά[
φη στον Χατ... ης [-----]
10 χορα[φι-----]¹⁰³

102. Γιὰ τὴ σημασία τῆς λέξης βλ. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 63 σημ. 3.

103. Φωτογραφία τῆς ἐπιγραφῆς βλ. καὶ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, πίν. 48β.

Ψηφισμένη από την έπιγραφή το κεφάλι της Παναγίας¹⁰⁴ (πίν. 111), πιθανότατα από σκηνή του Παραδείσου.

Βαριέται της θείας ή *αγία Κυριακή* και ο άγιος ΝΗΚΟ[Ν] εξίτηλος. Στο Β τύμπανο ή Αρχαίοι πρόσωπα και ο Προφήτης *Ήλίας* (είκ. 78). Ο άγιος Γεώργιος είναι όμοιος με τον ίδιο άγιο, όπως ζωγραφίζονταν στον κυρίως ναό (είκ. 19). Τέλος, στον Α τοίχο άμυδρες τοιχογραφίες *Ζωολογία* και *Αρχαγγέλου*.

Όπως έγινε φανερό, ή διάταξη των παραστάσεων προδίδει έλευθερία και όχι μεγάλη τάξη. Είναι πιθανό πως οι τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος και στο νάρθηκα ζωγραφίστηκαν κατά το β' μισό του 13ου αί. Στα σωζόμενα τμήματα έπιγραφής επάνω από τη θύρα δεν περιλαμβάνεται χρονολογία, όπως έχει ήδη σημειωθεί.

¹⁰⁴ Το κεφάλι της Παναγίας και ή άγια Θεσσα μαζί με τον Άγγελο της ΝΔ γωνίας.

1. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ

- "Αβελ 331, 338
 "Αβιβος ἅγιος 200, 404
 "Αβραάμ 206, 449
 "Αγαθάγγελος μάρτυς 396, 449, 458
 "Αγάθη ἁγία 49 σημ. 28
 "Αγγελος, -οι 34, 67, 98, 113-114, 116, 156, 159, 222, 248, 267, 269, 279-281, 299, 306, 315, 326-327, 338, 344-345, 347-349, 351, 363, 373 (:), 376, 386, 395, 402, 433, 442, 453-454, 458, 463-464· Φύλαξ 256, 264 (:)
 "Αγγέλου κεφαλή 251, 395
 "Αγγέλων στηθάρια 116, 156, 176, 264, 283
 ἁγία (ἀδιάγνωστη) 20
 ἅγιοι στρατιωτικοί 159, 199, 238, 264, 296, 345, 373, 404
 ἁγίων στηθάρια 113-114
 "Αδάμ 48, 119, 329, 337
 "Αδης, βλ. Μέλλουσα Κρίση
 "Αθανάσιος ἅγιος 113, 116, 283, 347
 "Αθηνογένης ἅγιος 434-435 καὶ σημ. 30, 444 σημ. 70, 448
 Αἰκατερίνη ἁγία 311, 336
 "Ακίνδυνος ἅγιος 404, 449
 "Αλέξανδρος ἅγιος 159, 207
 "Αναστασία ἡ Ρωμαία 33, 51, 402 σημ. 13, 451
 "Αναστασία ἡ Φαρμακούτρια 32-33, 51, 67, 139, 149 (:)
 "Αναστασίας (:) Μαρτύριο 48-49 καὶ σημ. 29
 "Ανδρέας "Απόστολος 89 (:), 193, 316, 345, 369, 385
 "Ανδρόνικος ἅγιος 298
 "Ανεμόδιστος ἅγιος 402
 "Αννα ἁγία 77, 88-89, 454
 "Αννα Προφήτις 189, 324, 362
 "Αννας "Αρχιερέας 44 σημ. 20
 "Αντώνιος ἅγιος 264, 286
 ἀπεικόνιση κωδίκων ἀρχαϊκῶν 59
 "Απόλλωνος ναὸς 199
 "Απόστολος, -οι ἅγιοι 89-90, 116, 191, 343-345, 369
 "Αρσένιος ἅγιος 444 σημ. 70
 "Αρχάγγελος, -οι 64, 67, 78, 98, 108, 256, 267, 269, 296, 300-301, 311, 336, 347, 358, 361, 444 σημ. 70, 462, 466
 ἀσκητής, -ὲς 264, 287 σημ. 27
 Αὐξέντιος ἅγιος 180 σημ. 25, 404
 "Αφθόνιος ἅγιος 402
 Βαβύλας ἅγιος 267, 283, 458, 462
 Βαρβάρα ἁγία 33, 51, 139, 144-145, 147
 Βασίλειος Μέγας 59, 65, 139, 146, 156, 264, 276-277, 364, 369, 395
 Βίκτωρ ἅγιος 203
 Βλάσιος Σεβαστείας 34, 180 καὶ σημ. 29, 31, 267
 «βραβεῖο» 258
 Γαβριήλ "Αρχάγγελος 51, 65, 92, 200, 238, 256, 264, 283, 296, 347
 Γάιος μάρτυς 118 καὶ σημ. 8-9
 Γάσπαρ Μάγος 360
 Γεώργιος ἅγιος 51 (:), 64, 78, 128, 131, 177, 212, 361 (:)· 362, 402 σημ. 13· ὁ Διασορίτης 132 καὶ σημ. 18, 139, 147, 264, 395, 408, 458· Συναξαρίου σκηνὲς 156, 193-199· σκορπίζων τὸν πλοῦτον 193· ἀνιστῶν βόδι 193 καὶ σημ. 72· ἐν τῇ φυλακῇ διδάσκων 193· ἀνιστῶν νεκρὸν 193· μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα 194· καταργῶν τὰ εἰδῶλα 194, 199· Μαρτύριο Λίθου

* Στὸ εὑρετήριο τόπων καὶ μνημείων δὲν ἀναφέρονται τὰ δεκαεννέα μνημεῖα, τῶν ὁποίων δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφίες στὸν παρόντα τόμο. Δὲν περιλαμβάνονται, ἐπίσης, στὸ εὑρετήριο ὀνομάτων οἱ συγγραφεῖς ποὺ μνημονεύονται στὸν πίνακα συντομογραφιῶν.

195, 197-199· Ἀποτομή 195-199· ἐμφάνιση στὸν Θεόπιστο 195· γεῦμα Θεοπίστου 196, 199
 Γουρίας ἅγιος 200, 404
 Γρηγόριος Ἀκραγαντίνων 180 καὶ σημ. 31
 Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς 264
 Γρηγόριος ὁ Θεολόγος 77, 98, 113 (:), 144 σημ. 3, 156, 264, 347, 369, 407, 442
 Γρηγόριος Νύσσης 180 σημ. 31
 Δαβὶδ Προφητάναξ 98, 176-177, 212, 265, 296 καὶ σημ. 40, 301, 331, 442
 Δαμιανὸς ἅγιος 138, 265, 296, 404, 444 σημ. 69, 458
 Δέηση 59-60, 128, 130, 138, 143, 159 σημ. 10, 237-238, 251, 255, 331, 408, 461
 Δέηση Μεγάλη 258
 Δημήτριος ἅγιος 78, 128, 130-132 σημ. 18
 Διάκονος, -οι ἅγιοι 113, 120, 156, 264, 267
 διακοσμητικὰ θέματα 220, 303, 336, 361· βλαστὸς ἐλικοειδῆς 60, 97, 212, 387· κουφικὰ διανθισμένα 186
 Δωδεκάροτο:
 Ἀνάληψη 33 (ἰσοκεφαλία), 61 σημ. 21, 78, 88, 113, 116, 156, 193-194, 237-238, 248, 256, 264, 267, 279-283, 311, 315-322, 348-351, 354, 373, 395· ἑναστὴρ δόξα 347-349, 357, 362· Παναγία σὲ προτομή 376, 388· δένδρα 387, 394, 442, 447, 449, 454
 Ἀποκαθήλωση 156, 189-191
 Βαῖτοφόρος 78 καὶ σημ. 20, 89, 156, 189, 264, 267, 291-292, 311, 327-328, 347, 358, 361-362, 402, 441
 Βάπτιση 33 (χαμηλά), 46 (μὲ παράσταση Ἡσαΐα), 114, 120, 159, 176, 193, 311, 326-327, 338, 364, 373, 384
 Γέννηση 33, 78, 113, 116, 118, 156, 186-188, 209, 264, 269, 286-289, 305, 311, 323, 338, 358, 360-362, 364, 372, 376, 382, 402, 435, 439· Λουτρὸ 118, 187-188, 289, 324, 360, 364, 376, 382, 435 καὶ σημ. 42, 439 καὶ σημ. 43· Μάγος, -οι 113-114, 116, 118, 186, 324, 338, 360, 364, 435· Μαῖα 209, 287, 324, 331, 338, 360, 382· Σαλώμη 188, 209, 287, 305, 324, 331, 382· Δεῖπνος Μυστικὸς 33, 42-43, 52, 264, 295, 402, 449
 Ἐγερση Λαζάρου 33, 193, 264, 267, 291, 402, 439-441, 454
 Ἐλκόμενος 11, 78, 91, 237, 248 καὶ σημ. 37, 251, 364
 Εὐαγγελισμὸς 33, 46, 52, 77, 113, 116, 176 καὶ σημ. 14, 186, 363-364, 402, 454, 458
 Κάθοδος στὸν Ἄδη 33, 48, 78 καὶ σημ. 20, 89, 99, 114, 119, 156, 191, 264, 269, 290, 311, 329 καὶ σημ. 17, 331 (δόξα μὲ φεστὸν), 337, 402, 405, 442, 454
 Κοίμηση Θεοτόκου 33, 44, 52, 78, 97, 109 (:), 116, 120, 212 (:), 258
 Λίθος 33, 46-48, 53 σημ. 37, 345· Σαλώμη 46
 Μεσοπεντήκοστο 33-42, 52
 Μεταμόρφωση 33, 46, 78, 116 καὶ σημ. 6, 156, 189
 Νιπτήρας 402, 441-442
 Πεντηκοστή 33, 78, 89-90, 404, 407 καὶ σημ. 19, 408, 443, 447
 Προδοσία 33, 43-44, 264, 296
 Σταύρωση 78, 114, 120, 264, 296, 311, 328, 345, 402, 405, 442
 Ταφή (:) 345
 Ὑπαπαντὴ 33-34, 78, 88, 156, 189, 311, 324, 337-338, 362, 364, 402, 439, 453
 Ψηλάφηση 116 σημ. 7
 Ἐβραῖοι 41 καὶ σημ. 16, 46, 78 σημ. 20, 89, 98, 189, 248, 277, 291-292, 327, 361, 440
 ἐγχείριο Ἱεραρχῶν 59 καὶ σημ. 7, 116, 345 καὶ σημ. 12, 347
 Εἰρήνη ἁγία 108, 265, 331
 Ἑλαμίτες 90
 Ἑλένη ἁγία 331
 Ἐλευθέριος ἅγιος 180 σημ. 31, 315, 396
 Ἐλισσαῖος Προφήτης 177 καὶ σημ. 21, 356-359
 Ἐλπιδοφόρος ἅγιος 402, 442-443, 458
 ἐξοφθαλμία 238
 Ἐπισκόπων στηθάρια 156
 Ἐπιφάνιος ἅγιος 180 σημ. 31, 267, 283
 Ἑρμογένης ἅγιος 201, 203 καὶ σημ. 97
 Ἑρμόλαος ἅγιος 265, 310-311, 333, 404, 458
 Εὐα 78 σημ. 20, 98, 329
 Εὐαγγελιστὲς 113, 156, 395
 Εὐγένιος ἅγιος 444 σημ. 70
 Εὐγραφος ἅγιος 203
 Εὐθύμιος ἅγιος 203, 286 (:)
 Εὐπλος Διάκονος 182, 311, 315, 444
 Εὐστράτιος ἅγιος 49, 203, 404, 444 σημ. 70
 Εὐφημία ἁγία 49 σημ. 28
 Εὐφρόσυνος ἅγιος 444 σημ. 69
 Ζαχαρίας ἅγιος 88, 264, 277-279
 Ζήνων ἅγιος 180 σημ. 27
 Ἡλίας Προφήτης 57 (:), 60-64, 78, 98, 134 (:), 177 καὶ σημ. 21, 311, 336, 359, 372, 466

Ἡλίας ἢ Πρόδρομος 57
 Ἡρώδης 119, 463
 Ἡρωδίας 119
 Ἡσαΐας Προφήτης 46, 53 καὶ σημ. 37, 177 καὶ σημ. 21, 180 σημ. 25
 Θαβώρ 116 σημ. 6
 Θέκλα ἁγία 139, 149, 311, 336, 363-364, 464, 466 σημ. 104
 Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης 156, 395
 Θεοδότῃ ἁγία 33, 310
 Θεοδώρα ἁγία 49, 363-364
 Θεόδωρος ἅγιος 33 (ἐφιππος), 49 καὶ σημ. 32, 53, 78 καὶ σημ. 20, 92
 Θεόδωρος ὁ «Κυθωρήτης» 24, 265, 267, 302
 Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης 69, 74-75, 77-80, 92, 128, 131, 265, 303
 Θεόδωρος ὁ Τήρων 49 σημ. 28, 80
 Θεοτόκος: Ἀρακιώτισσα 208· Ἀριστεροκρατούσα 252· Βλαχερνίτισσα 33, 65, 67, 113, 116, 134, 136, 212 καὶ σημ. 116, 237-238 καὶ σημ. 34, 252 σημ. 39, 255-256, 347-348, 354, 362, 364· Βρεφοκρατούσα 211 (ἐνθρονῇ), 238, 258, 299-301, 458· Γλυκοφιλοῦσα 252 καὶ σημ. 40· Δεξιοκρατούσα 265, 298-300· Δεομένη 59 καὶ σημ. 16, 130, 132, 311, 331, 338· Εἰσόδια Θεοτόκου 33, 78, 88-89· Ἐλεούσα 33, 67· κεφαλὴ Θεοτόκου 466· Νικοποῖος 33-34, 53 σημ. 37· Ὁδηγήτρια 238, 252, 299· Πλατυτέρα 34, 212 καὶ σημ. 116, 267, 395, 433, 451, 453
 Θεοφύλακτος Νικομηδείας 267, 283
 Θεραπεία τυφλοῦ 156, 186, 396
 Θεραπείες παραλυτικῶν 396
 Θεράπων Κύπρου 267, 283
 Θυόμενος, βλ. Μελισμὸς
 Θωμᾶς Ἀπόστολος 191, 327
 Ἰάκωβος Ἀπόστολος 116, 348, 369, 387
 Ἱεράρχης, -ες 33-34, 67, 87, 107-108, 113-114, 132, 159, 175 (σὲ δύο ζῶνες), 177, 180, 222, 238, 363, 466
 Ἱεράρχες ἀψίδας 57
 Ἱεράρχες μετωπικοὶ 113, 177, 264, 311, 369, 396
 Ἱεράρχες πολλοὶ 24, 175, 267, 406 σημ. 18, 434
 Ἱερεμίας Προφήτης 176-177
 Ἰλαρίων ἅγιος 98
 Ἰούδας 42-43
 Ἰουλιανὴ ἁγία 33, 49, 51, 53
 Ἰουλίττα ἁγία 33
 Ἰσαὰκ 385
 Ἰωακείμ ἅγιος 77, 88, 444 σημ. 69
 Ἰωάννης Ἀνάργυρος 203, 265, 303
 Ἰωάννης Ἀπόστολος 90, 116, 248, 369, 449
 Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων 77-78, 264
 Ἰωάννης Εὐαγγελιστὴς 191, 277, 395 καὶ σημ. 8, 406 καὶ σημ. 16
 Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης 78, 96
 Ἰωῆς Προφήτης 177
 Ἰωσήφ 42, 118, 187, 189, 287, 305, 324, 364, 376, 382 καὶ σημ. 14, 435 καὶ σημ. 42, 439
 Κάιν 331 καὶ σημ. 19
 Καλλινίκη ἁγία 114, 139, 148
 Καλλίστη ἁγία 265, 298 καὶ σημ. 43
 Κεράμιο ἅγιο 156, 159, 176, 186 καὶ σημ. 45
 Κλήμης Ἀγκύρας 180 καὶ σημ. 31, 396 σημ. 12
 Κοίμηση Ἱεράρχῃ (ἁγίου Νικολάου) 114, 120 (:)
 Κοινωνία Ἀποστόλων 99, 395, 435, 442, 453
 Κοσμάς ἅγιος (Ἀνάργυρος) 138, 140, 265, 296, 310, 404
 κοσμήματα γραπτὰ: ἄνθος καρδιόσχημο 34· κοσμήματα ἄλλα 52, 387
 Κυπριανὸς Καρχηδόνας 264, 267, 462
 Κυριακὴ ἁγία 33, 51, 139, 147, 265, 334-335, 388-391, 466
 Κύριλλος Ἱεράρχης 263, 271
 Κῦρος Ἀνάργυρος 203, 265, 303
 Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη 265, 301
 Λάβρος ἅγιος 404
 Λέων Ἱεράρχης 113 (:), 116 (:), 283
 Λέων Κατάνης 59, 108, 128-130, 132, 267, 283, 369-372
 Λέων, πάπας Ρώμης 156, 180
 Λουκάς Ἀπόστολος 90, 191, 193, 316, 385
 Λουκάς Εὐαγγελιστὴς 369
 Λουκάς ὁ Στειριώτης 156, 159
 Μάλχος 44, 296
 Μανδήλιο ἅγιο 77 καὶ σημ. 17, 78, 88, 113, 116, 156, 159, 176, 183 καὶ σημ. 37, 185, 186 καὶ σημ. 45, 347, 352 καὶ σημ. 32, 362, 364
 μαργαριτάρια σὲ φτερά Ἀγγέλων 67-68
 Μαρδάριος ἅγιος 404
 Μάρκος Ἀπόστολος 191, 193, 248, 369, 447
 Μάρκος Εὐαγγελιστὴς 454
 Μαρτύριο ἁγίας 33 (:), 48-49 καὶ σημ. 28
 Μαρτύριο ἁγίων μέσα σὲ φλόγες 48 σημ. 28

μαρτύρων στηθάρια 159

Ματθαῖος Εὐαγγελιστής 98, 177, 191, 369, 395, 406 καὶ σημ. 16, 432, 447, 454

Μελανία ἁγία 135 καὶ σημ. 1, 137

Μελισμὸς 65, 67-68, 77, 78 σημ. 20, 80 καὶ σημ. 24, 86 καὶ σημ. 25, 96, 113 (:), 222

Μέλλουσα Κρίση (ἡ Δευτέρα Παρουσία) 159 καὶ σημ. 10, 204-207, 405, 408, 442, 447, 462-463· Ἄγγελοι 442, 458· Ἄγγελος κρατῶν ζυγὸν 463· Ἄγγελος σαλπίζων 463· Ἀπόστολοι ἐν-θρονοί 205, 237, 251, 290-291 σημ. 31, 295, 329, 405, 442· Ἀδης 159, 205, 237, 251· Δέ-ηση 143, 237-238, 251, 255, 442, 462· Ἑτοι-μασία Θρόνου 159 σημ. 10, 175 σημ. 12, 237, 251, 407· Κόλασης σκηνὲς 205, 462· ἄσβε-στον πῦρ 159, 206-207· βρυγμὸς ὀδόντων 159, 237, 251, 462· πλούσιος 205-206, 237, 251· παρα-βλακιστὴς 463· παραθεριστὴς 463· παρακαμ-πανιστὴς 463· ἡ ἀνακρούμενη 462· ἡ μὴ θη-λάζουσα τάρφανά 462· ἡ παραβγένουσα 462· ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νε-κροὺς 251, 263, 463· νεκροὶ ἀνιστάμενοι 238· Χοροὶ ἁγίων, Δικαίων 159, 238, 251· Παρά-δεισος 405, 466· ψάρια ἐξεμοῦντα μέλη 159, 238, 251

Μετάληψη, βλ. Κοινωνία

Μηνᾶς ὁ Αἰγύπτιος, ἅγιος 203

Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος, ἅγιος 201-203

Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος 51, 65, 67, 92, 134, 136, 138-139, 142, 200-201, 238, 248, 255, 263-264, 267, 269-270, 283, 296, 300, 306, 347, 361, 458-464

Μωυσῆς Προφήτης 78 καὶ σημ. 20, 177 καὶ σημ. 21

Νικήτας ἅγιος 78, 91-92, 265, 311, 336, 369

Νικόδημος Ἀπόστολος 189, 191

Νικόλαος ἅγιος 34, 59, 65, 68-69, 77, 88, 98, 113, 116, 120 (:), 128, 133, 135, 138-140, 156, 177, 264, 311-314, 338, 362, 364, 369, 395, 464

Νίκων ὁ Μετανοεῖτε 24, 265, 267, 301-302, 466

Νόννα ἁγία 139, 144, 148

Οὐριήλ Ἀρχάγγελος 77, 87, 92, 98

Παντελεήμων ἅγιος 265, 302, 306, 310-311, 331-333, 369, 404, 458

Παρασκευὴ ἁγία 33, 51, 78, 96, 145, 263, 267, 269-270, 333-334, 336, 402 σημ. 13, 451, 458

Παρθένιος Λαμψάκου 444 σημ. 70

Παῦλος Ἀπόστολος 98, 191, 248, 276 σημ. 15, 348, 359, 447

Παχώμιος ὁσιος 404, 447

Πέτρος Ἀπόστολος 42, 44, 116, 193, 281, 328, 369, 385, 442, 454

Πολύκαρπος Σμύρνης 180 σημ. 31, 264, 267, 395, 407

Πολυχρονία ἁγία 404, 408 καὶ σημ. 20

Πρόδρομος 57 καὶ σημ. 4, 113, 135, 137-138, 144, 212, 255, 258, 311, 326, 331, 337-338, 364, 372, 384, 391· Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς 114, 119· Σαλώμη 119

Πρόκλος Πατριάρχης 448

Προκόπιος ἅγιος 203

Προφήτης, -ες 113 (ὕπολειμματα), 156, 176-177, 212, 358 (στὴν καμάρα ἱεροῦ), 395, 444

Ραφαὴλ Ἀρχάγγελος 77, 87, 98

Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς 156

Σαμωνᾶς ἅγιος 200, 404

Σεραφεῖμ 159, 176, 395, 432

Σίμων Ἀπόστολος 159, 204

Σολομὼν Προφητάνας 89, 177, 331, 442

Σπυρίδων ἅγιος 113-114

Στέφανος ἅγιος 33, 113 (:), 120, 264, 283-286, 311, 314-315, 347, 352, 354

στυλῖτες ἅγιοι 139, 144, 148, 159

συγκύπτουσας Θεραπεία 396

Συμεὼν ἅγιος 62, 98, 180 σημ. 25, 189, 324, 439, 453

Σύναξη Ταξιαρχῶν 33, 51, 64, 67, 78, 92-96

Σώζων ἅγιος 78, 92, 265, 296

φαιλόνη Ἱεράρχη 59 καὶ σημ. 10, 120, 177 καὶ σημ. 23, 271

Φίλιππος Ἀπόστολος 135, 137, 159, 193, 204, 321-322

φῶτα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου σὲ φτερά Ἀγγέλων 67

Φωτεινὴ ἁγία 145-146, 149

Χαρίτων ἅγιος 98

Χρίσμα 78

Χριστὸς 42-44, 48, 56, 67, 80, 87 σημ. 25, 88, 119, 384, 458· Ἀκρα Ταπείνωσις 258· Ἀντιφωνη-τῆς 156, 182· διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιε-ρέων 464· Ἑμμανουήλ 67, 96, 116, 238, 364, 433, 454· ἔνθρονος 258, 384-385· Μέγας Ἀρ-χιερεὺς 212· Παλαιὸς Ἡμερῶν 46, 444 σημ.

70, 447· Παντοκράτωρ 78, 156, 175-176, 255, 302 σημ. 50, 395, 408, 432, 458· πρὸ τοῦ Πιλά-του 338, 463-464

Χριστόφορος ἅγιος 60-61

Χρυσόστομος ἅγιος 58-60, 65, 77, 87, 98, 107 (:).

113, 156, 263, 276, 306, 347, 352-353, 369, 395· Χρυσόστομος κρατῶν σταυρὸν 59 καὶ σημ. 13, 16

ὠμοφόριο σταυροφόρο, στενὸ 59

2. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

Ἄγιον Ὅρος:

εἰκόνες ἐπιστολίου 186 σημ. 34

Μονὴ Λαύρας, εἰκὼν ἁγίου Παντελεήμονος 186

Κύπρος, Λευκωσία, Χρυσανινιώτισσα, εἰκὼν ἁγί-ου Παύλου 359

Laon, ἅγιο Μανδύλιο 185

Ravenna, Μουσείο, Θρόνος Μαξιμιανῶ 57 σημ. 4

Σινά, Μονὴ Ἁγίας Αἰκατερίνης, ψηφιδωτὴ εἰκὼν Θεοτόκου 299, 458

Struga, εἰκὼν ἁγίου Γεωργίου 321

Washington Freer Gallery, Εὐαγγελιστὴς Μάρκος σὲ ἐπένδυση κώδικος 271

3. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

Ἄγιον Ὅρος:

Μονὴ Διονυσίου, κώδ. 12 98

Μονὴ Ἰβήρων, χειρ. 5 327, 441

Μονὴ Ἀγίου Παντελεήμονος, κώδ. 2 435, 453

Μονὴ Παντοκράτορος, Ψαλτήρι 296

Πρωτάτο, κώδ. 11 454

ἄρμενικὸ εὐαγγέλιο 279

Torkepi Saray Ὀκτάτευχος 197, 199, 204

Λονδίνο, Βρετανικὸ Μουσείο:

Additional 11870 49 σημ. 28

Burney 21 52

Ψαλτήριο Μελισάνδης (Egerton 1139) 176 σημ. 18, 294, 442

Μιλάνο, Ἀμβροσιανὴ Βιβλιοθήκη, κώδ. C. 92 sup. ἢ Ambrosianus 192 196 σημ. 79

Βατικανό, Βιβλιοθήκη:

Βασιλείου Μηνολόγιο 84, 87, 90, 199

Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεῦστη χειρόγραφο (Cod. gr. 699) 57 σημ. 4, 207 σημ. 103

Vat. gr. 1156 435

Vat. Urb. gr. 2 188

Βενετία, Μαρκανὴ Βιβλιοθήκη, Marc. gr. Z 540 435

Βιέννη, Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη, Vindobon. 154 441

Diarbakir κώδ. 57 σημ. 5

Κωνσταντινούπολη:

Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, κώδ. 3 188

Παρίσι, Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη:

Paris. gr. 550 186, 188

Paris. gr. 923 276

χειρ. 64 432

χειρ. 117 46

Πάτριος, Μονὴ Ἰωάννη Θεολόγου, εἰλητάριο 707 199, 208

Φλωρεντία, Λαurenτιανὴ Βιβλιοθήκη:

κώδ. VI 23 89

Ραμπουλά κώδ. 57 σημ. 5, 59 σημ. 12

4. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

ἄβακωτὸ κόσμημα σὲ γλυπτὰ 230 καὶ σημ. 14
ἁψίδα βαθμιδατὴ 71 σημ. 2

βλαστὸς ἀνάγλυπτος ἐλικοειδὴς 231, 234-235

γύισο λοξότμητο 230

δίκωχοι ναοί 258 και σημ. 1

έλκυστήρες μαρμάρينوι ανάγλυπτοι 22, 107, 152, 227, 392

ένισχυτικές ζώνες χωρίς να εισδύουν στην ήμικυλινδρική στέγη 73

επιγραφές χαρακτές 237· άγιων Τραπεζών 340 και σημ. 3

επιγραφή επιτύμβια 106 σημ. 7

θρανία 29, 112, 133, 138, 259, 309, 340

θωράκια μαρμάρινα 32, 107, 227

κεραμοπλαστικό κόσμημα σε σχήμα ψαροκόκαλου 122, 128· σε σχήμα τεθλασμένης γραμμής 102, 102, 123· σε σχήμα εναλλήλων γωνιών 128

κεραμοπλαστικά κοσμήματα 102

κιονίσκοι μαρμάρινοι 231

κιονόκρανα τεκτονικά 227, 236

κρηπίδα 101, 106-107, 151

κωδωνοστάσιο διώροφο τετράπλευρο 227

μαρμαροθέτημα 236-237

μεγαλιθικά κτίσματα 32 και σημ. 3

μεγαλιθικά σπήτια 122 σημ. 2

μωσαϊκού δαπέδου είδος 73

πένταρτο 236

περίθωρο μαρμάρινο ανάγλυπτο 227 και σημ. 7, 230

πεταλόμορφα τόξα 29, 32, 71, 153, 231, 259

σκάρπα 65, 112, 122, 128, 356

σταυρός λίθινος στην τοιχοποιία 102

σχοινί ανάγλυπτο διακοσμητικό 227

τέμπλα ναών μαρμάρινα 22, 29, 73, 107, 152-153, 230-234, 259, 392

τράπεζα προσφορών 153

τρούλος άθηναικός 106, 151

τρούλος όκτάπλευρος 102

τσιρπουλιάνα 70

τύποι ναών 21-22

τύπος ναού σε ελεύθερο σταυρό με τρουλοκαμάρα 122

ύδρορροές 106, 112, 151

φράγματα παραθύρων μαρμάρινα 22

ψευδοσαρκοφάγος 395 σημ. 6

5. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΟΠΩΝ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Άγιον Όρος:

Μονή Διονυσίου 98

Μονή Ίβήρων 327, 441

Μονή Λαύρας 186

Μονή Παντελεήμονος 435, 453

Μονή Παντοκράτορος 296

Μονή Ραβδόχου 270 σημ. 12, 276 σημ. 15

Πρωτότο 406 σημ. 18, 454

λβανία, Mali Grad, ναός Θεοτόκου (τοιχογραφία Λίθου) 46 σημ. 24

ρκαδία, Αιρράχιο 311

ρτα:

Βλαχέρνας (σαρκοφάγος) 230, 235

Ροδιά, ναός Αγίου Νικολάου 354

τική:

Γαλάτσι, Όμορφη Εκκλησία 255

Καλίβια Κουβαρά, ναός Αγίου Πέτρου 33 σημ. 10, 270 σημ. 12, 295, 354

Μονή Λαφνίου 347

Μονή Κυνηγιού 235, 237

Άχαϊα, Μονή Μεγάλου Σπηλαίου 296

Bawit, παρεκκλήσι XX 283

Βελιγοστή 74 και σημ. 7, 77 και σημ. 15

Βέρουα, ναός Θεοτόκου 354

Βοιωτία:

Μονή Όσίου Μελετίου 191, 230 σημ. 12, 237

Μονή Σαγματά 237

Βουλγαρία:

Batchkovo 435, 444 σημ. 70, 448-449, 454

Bojana 315, 338

Γεωργία:

ναός Gelati 207 σημ. 103

ναός Timothéssoubani 304

Γιουγκοσλαβία:

Ατρίε, ναός Αγίου Αχιλλείου 98, 255

Άχριδα, ναός Αγίας Σοφίας 88, 98, 207 σημ.

103, 267

Djurdjevi Stupovi (Novi Pazar), ναός Αγίου Γεωργίου 189, 196, 350, 435, 444 σημ. 70

Kalenić, ναός Παναγίας 132 σημ. 18

Kurbinovo, ναός Αγίου Γεωργίου 351, 435, 439, 441

Manasija (Resava), ναός Αγίας Τριάδος 132

Manastir, ναός Αγίου Νικολάου 99, 290

Mileseva (Μονή) 89, 98, 137, 212

Μονή Marko, ναός Αγίου Δημητρίου 80 σημ. 24

Nerezi 180, 189, 199, 276 σημ. 15, 354, 435

Peć, ναός Αγίων Αποστόλων 248

Sopocani, ναός Αγίας Τριάδος 88-89, 98, 183, 324, 333, 352

Struga 321

Studenica, ναός 207 σημ. 103, 279

Γωλεβιάνοι (τοπωνύμιο) 465

Εύβοια:

Μακρυχώρι, ναός Αγίου Δημητρίου 140

Σπηλιές, ναός Όδηγήτριας 145

Εύρυτανία, Έπισκοπή 220

Θεσσαλία, Πόρτα Παναγία 267

Θεσσαλονίκη:

ναός Αγίων Αποστόλων 408

ναός Αγίας Σοφίας 219

ναός με άνεικονικό διάκοσμο 219 και σημ. 9, 220

Παναγία Χαλκίων 59 σημ. 7

Ίκαρία, Άκαμάτρα, ναός Αγίου Παύλου 218 σημ. 3

Ίταλία:

Βενετία, ναός Αγίου Μάρκου 193, 407

Civate, ναός Αγίου Πέτρου al Monte 442, 449

Foro Claudio, ναός Santa Maria della Libera 108

Matera, ναός Αγίας Βαρβάρας 366

Padova, ναός Αγίου Προσδοκίμου 153 σημ. 8

Poggiardo, κρύπτη Santa Maria 300

Ravenna, 369 σημ. 7· ναός Αγίου Απολλιναρίου 59 σημ. 10· Αρχιεπισκοπικό παρεκκλήσι 57 σημ. 4· ναός Αγίου Βιταλίου 59

σημ. 10· Μουσείο Galla Placidia 123

Ρώμη, ναός Santa Maria Antiqua 57 σημ. 5, 218· βασιλική Αγίου Παύλου 180 σημ. 27·

βασιλική S. Praxède 180 σημ. 27

Σικελία, Montreale, καθεδρικός ναός 176 σημ.

18, 432-433, 435 σημ. 36, 439-440, 444 σημ. 70, 454 και σημ. 89· Palermo, Cefalù, καθεδρικός ναός 78, 176 σημ. 18· Martorana (Παναγία ναυάρχου) 435 σημ. 36, 439, 454· Palatina 291, 435 και σημ. 36, 454

Torcello, καθεδρικός ναός 205-206

Φλωρεντία, Έθνικό Μουσείο (έλεφαντοστό) 191

Verona, ναός Santa Fosca e Teuteria 123

Καπαδοκία:

Άγας alti Kilise 385 σημ. 19

Ayvali Kilise 62 και σημ. 24, 64, 281 σημ. 24· παρεκκλήσι 4 59, 277 και σημ. 17, 442 και σημ. 64

Ayvali Köy 59 σημ. 13, 280

Bahattin samanligi Kilisesi 385

Balleq Kilissé 61

Belisirma, Bezir Ana Kilisesi 298

Direkli Kilise 387

Eğri Taş Kilisesi 61

Elmale 292 σημ. 35

El Nazar, παρεκκλήσι 1 62 και σημ. 23, 292 σημ. 35, 385 και σημ. 20

Eski Gümüş 280, 439 σημ. 43

Göreme, παρεκκλήσι 6 61 σημ. 21· παρεκκλήσι 9 (Θεοτόκου) 62 και σημ. 24· παρεκκλήσι 21 366· Kiliçlar Kuşluk, παρεκκλήσι 33 57 σημ. 4

Güllü Dere (Ayvali), παρεκκλήσι 3 386 σημ. 23· παρεκκλήσι 4 59, 277 και σημ. 17, 442 και σημ. 64

Karşı Kilise 299

Kokar Kilise 280 σημ. 22, 385 και σημ. 19, 386-387, 435 σημ. 42

Qaranleq Kilissé 290, 292 σημ. 35, 439

Qeledjar 59, 292 σημ. 35

Ortaköy, ναός Αγίου Γεωργίου 64, 290

Soganle, Güëik Kilissé 366 και σημ. 4

Sümbüllü Kilise 385

Susum Bayri Bei Ürgüp 382

Suveş 291 σημ. 31, 305

Tchaouch In 267 σημ. 11, 292 σημ. 35

Tokali Kilise 58, 281 σημ. 24, 292 σημ. 35

Toqale, Παλαιά Εκκλησία 281 σημ. 24· Νέα Εκκλησία 292 σημ. 35

Yılanli Kilise 60 και σημ. 17, 280 σημ. 22, 385 σημ. 19, 386

Καστοριά:

Μαυριώτισσα 33 σημ. 10, 176, 193, 207, 433, 454

ναὸς Ἁγίων Ἀναργύρων 78, 180 σημ. 25, 189, 433, 442, 454
 ναὸς Ἁγίου Νικολάου Κασνίτζη 33 σημ. 10, 176, 180 καὶ σημ. 25, 32, 444 σημ. 70, 447, 448 σημ. 72, 451, 454 σημ. 92
 ναὸς Ἁγίου Στεφάνου 349 σημ. 24
 ναὸς Ἁγίου Στυλιανοῦ 203, 208

Κιθαιρών, Μονὴ Ὁσίου Μελετίου 230 σημ. 12
 Κρανίδι, ναὸς Ἁγίας Τριάδος 67, 251, 248, 303

Κρήτη:

Ἅγιος Νικόλαος, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 220
 Ἀμάρι, ναὸς Ἁγίας Ἄννας 354
 Ἀνύδρι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 109
 Ἀποδούλου, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου 408 σημ. 20
 Γαλύφα (Πεδιάδος), ναὸς Ἁγίας Παρασκευῆς 277
 Κάντανος (Τραχινιάκος), ναὸς Προφήτη Ἡλίου 121
 Καποδάσος, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 121
 Κούνενι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 67, 354
 Κριτσά (Μεραμπέλλου), ναὸς Προδρόμου 145-146, 149
 Κυριακοσέλια, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 407 σημ. 19
 Τοπόλια, ναὸς Ἁγίας Παρασκευῆς 121

Κύθηρα:

Μολιγκάτες, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 91 σημ. 26
 ναὸς Ἁγίας Σοφίας 69, 302
 Ποῦρκο, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 271, 276 καὶ σημ. 14, 279, 295, 302, 306, 359
 Φριλιγιάνικα, ναὸς Ἁγίου Βλασίου 304

Κύπρος:

Ἐγκλείστρα Νεοφύτου 98, 287, 305, 348, 454 σημ. 89
 Κακοπετριά, ναὸς Ἁγίου Νικολάου Στέγης 120
 Καλογρέα 314
 Λαγουδερά, ναὸς Παναγίας Ἀράκου 175, 180 σημ. 25, 186, 193, 200, 208, 209 σημ. 107, 267, 433-434, 442, 451
 Λευκωσία, Χρυσαινιώτισσα 359
 Μουτουλάς 137
 Πέρα Χωριό 176 σημ. 20, 435

Κωνσταντινούπολη:

ναὸς Ἁγίων Ἀποστόλων 407 σημ. 19
 ναὸς Ἁγίας Εἰρήνης 219
 ναὸς Ἁγίας Σοφίας 64

Λακωνία, Ἐπαρχία Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς:

Ἅγιος Ἀνδρέας Βλαχιώτη, ναὸς Ἁγίας Παρασκευῆς 120
 Βελανίδια, ναὸς Ἁγίου Κωνσταντίνου 80 σημ. 24· ναὸς Ἁγίου Παντελεήμονος 80 σημ. 24
 Καστανιά Κάτω, ναὸς Ἁγίου Ἀνδρέα 80 σημ. 24· ναὸς Προδρόμου 300, 352 σημ. 32· ναὸς Ταξιάρχη 80 σημ. 24
 Μαλέας, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 80 σημ. 24, 86
 Μισοχώρι, ναὸς Ἁγίου Θεοδώρου 80 σημ. 24
 Μολάοι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 80 σημ. 24
 Μονεμβασία, ναὸς Ἁγίας Σοφίας 71 σημ. 3· Ἅγιος Νικόλαος (χωριό), ναὸς Ἁγίου Νικολάου 41 σημ. 16, 48, 267, 291, 300, 314, 331 καὶ σημ. 19, 334, 349-351, 353· Ἀι-Στράτηγος Ἁγίου Νικολάου 328 σημ. 16, 331
 Φλόκα, Μονὴ Χειμάτισσας 80 σημ. 24, 86 σημ. 25

Λακωνία, Ἐπαρχία Λακεδαίμονος:

Ἀγόριανη, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 176 σημ. 15
 Βοσινιάνικα (Μελιτίνης), ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 128
 Βρονταμάς, Παλιομονάστηρο 33 σημ. 9, 67, 291, 296, 324, 328 σημ. 16, 331, 336, 464 σημ. 101
 Γεράκι, ναὸς Εὐαγγελίστριας 176, 191, 208, 441· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 349 καὶ σημ. 24· ναὸς Ἁγίου Χρυσοστόμου 80 σημ. 24, 86, 331
 Καστάνια Μελιτίνης, ναὸς Μεταμορφώσεως 347
 Κονιδίτσα, ναὸς Προφήτη Ἡλίου 112
 Κροκεές, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 91
 Ἁγία Μαρίνα (Τσέρια) Μελιτίνης, ναὸς Κοιμήσεως 176 σημ. 15
 Μυστράς, ναὸς Ἁγίας Ἄννας 33 σημ. 9· ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 59 σημ. 11, 99, 237, 353· ναὸς Εὐαγγελίστριας 112, 130, 132, 230 σημ. 15· ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 112· ναὸς Ἁγίας Σοφίας 237 σημ. 26· Κάστρο, παρεκκλήσι 46· ναὸς Ὁδηγήτριας 267 σημ. 11· ναὸς Παντανάσσης 132 σημ. 16, 291· ναὸς Περιβλέπτου 132, 148, 267 σημ. 11, 294
 Σελεγοῦδι, ναὸς 120
 Τρύπη, ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 52 καὶ σημ. 36, 53 σημ. 37, 97
 Χρύσαφα, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 128· Χρυσάφισσα 41 σημ. 16, 119, 331

Laon 185

Μάνη Λακωνική:

Ἄλκυα, βασιλικὴ Ἁγίου Ἀνδρέα 19, 20 καὶ σημ. 11-12, 21· Σκεντρίνες, Ἀι-Στράτηγος 22
 Γαρδενίτσα, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη Θεολόγου 23, 267 σημ. 7· ναὸς Σωτήρος 23 σημ. 39, 119, 122, 128 σημ. 5
 Γλέζου, ναὸς Ἁγίας Βαρβάρας 23, 230 σημ. 12, 14· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 316· ναὸς Ἀγίου Πέτρου 22 σημ. 28, 23 σημ. 39· ναὸς Ταξιάρχη 23 σημ. 39, 230 σημ. 12
 Γύθειο, βασιλικὴ ἀκροπόλεως 19, 21
 Διροῦ σπήλαια, ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων ἢ Ἁγίου Νίκωνος 71 σημ. 2· ναὸς Ἀγίας Παρασκευῆς 353
 Δρύαλος (χωριό) 29
 Δρῦς, Καλόπυργος, ναὸς Σωτήρος 67, 347· «στοῦ Καλοῦ», ναὸς Ἁγίου Βασιλείου 34, 43, 53, 235· ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 152 σημ. 6, 230 σημ. 12
 Ἐρμηος, ναὸς Ἁγίας Βαρβάρας 23 σημ. 39, 223 καὶ σημ. 3, 226
 Ἰππόλα ἀρχαία 340 σημ. 1
 Καραβάς, ναὸς Ἁγίου Μάμα 23, 92, 267 σημ. 7, 269, 305· ναὸς Ἁγίου Νικήτα 78 σημ. 18, 316
 Καρύνια, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 25 σημ. 47, 116, 148
 Καρυοῦπολη 20
 Καφιόνα, ναὸς Ἁγίου Βασιλείου 65
 Καπαλέα (τοπωνύμιο) 465
 Κέρια, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 21 σημ. 25, 227 σημ. 6· ναὸς Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου 347
 Κηπούλα, ναὸς Παναγίας 342 σημ. 6
 Κίττα, ναὸς Ἀσωμάτων στοῦ Χελιδόνι (ἢ Κακὸ Βουνό) 23 σημ. 39· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 88, 116· ναὸς Ἁγίου Σεργίου καὶ Βάκχου 21 σημ. 24, 23 σημ. 39, 49, 227, 234
 Κορογωνιάνικα, ναὸς Ἁγίου Φιλίππου 347, 385 σημ. 16
 Κοτράφι, ναὸς Ἁγίου Παντελεήμονος 366
 Κουλούμι Κάτω (τοπωνύμιο) 110-111· ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 111· ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 111· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 111· ναὸς Ταξιάρχη 116
 Κοῦνος, ναὸς Ἁγίας Κυριακῆς 22, 24 σημ. 44
 Κουρίδι (τοπωνύμιο) 465
 Κυπάρισσος (Καινὴπολις), βασιλικὴ Ἁγίου Πέτρου 19, 21, 124· βασιλικὴ στοῦ Μονα-

στήρι 21

Ἁγία Κυριακή, ναὸς Προφήτη Ἡλίου 21 σημ. 27, 224
 Κυριακὸν ἐρημιτῶν 227 σημ. 8
 Κωσταριάνικα (ράχη) 259
 Λάγια, ναὸς Ἁγίου Ζαχαρίας 71 σημ. 2· ναὸς Ἁγίας Θέκλης 149 σημ. 7· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 227 σημ. 7, 259
 Λαρυγγιάνοι (τοπωνύμιο) 458 σημ. 95
 Μαΐνης Κάστρο 19, 339
 Μάραθος, ναὸς Ἁγίας Κυριακῆς 26 σημ. 53, 49, 67
 Μέξαπο, ναὸς Βλαχέρνας 23 σημ. 39, 133, 176 σημ. 14, 224, 291
 Μίνα, ναὸς Ἁγίων Ἀναργύρων 48, 71 σημ. 3, 88, 152 σημ. 6· ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 230 σημ. 14
 Μπάμπακα, ναὸς Ἁγίου Θεοδώρου 23 σημ. 39, 392
 Μπρίκι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 116· ναὸς Ἀγίας Τριάδος 234, 259
 Νέασα (Κεχρίανικα) ναὸς Ἁγίου Ἀνδρέα 25 σημ. 47, 147
 Νικάντρι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 23 σημ. 42, 25 σημ. 47
 Οἶτυλο, λείψανα βασιλικῆς 19, 21
 Παλιόχωρα, βασιλικὴ 20
 Πέπο, ναὸς Κοιμήσεως 324
 Πολεμίτας, ναὸς Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου 138, 352 σημ. 32
 Πούλα Ἄνω, ναὸς Ἁγίου Θεοδώρου 23, 349 σημ. 26· ναὸς Ἁγίου Φιλίππου 22-23
 Πύργος Διροῦ, ναὸς Ἀι-Σίδερος 65 σημ. 1, 132
 Πύρριχος (σημερινὸς Κάβαλος) 21 σημ. 20
 Τευθρώνη (σημερινὸς Κότρωνας) 21 σημ. 20
 Τηγάνι, βασιλικὴ 19, 20 σημ. 12, 21, 124
 Τριανταφυλλιά, ναὸς Παναγίας 22 σημ. 31
 Φανερωμένης Μονὴ 24 σημ. 43
 Χαριά, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 230 σημ. 12
 Χαροῦδα, Ταξιάρχης 23 σημ. 39, 234

Μάνη Μεσσηνιακὴ:

Ἀμπύσολα Κουτήφαρη, ναὸς Προφήτη Ἡλίου 351
 Ἀνδρουμπετίτζιας Μονὴ 353, 453
 Μεγάλη Καστάνια, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 33· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 116· ναὸς Ἁγίου Νικολάου στῆς Μαρούλαινας 96· ναὸς Ἀγίου Πέτρου 226 σημ. 6, 227 σημ. 7, 230 σημ. 14· ναὸς Προδρόμου 352 σημ. 32
 Νομιτζή, ναὸς Μεταμορφώσεως 231

Πλάτσα, ναός 'Αγίου Δημητρίου στὰ Δυὰ
Πηγάδια 227 καὶ σημ. 7· ναός 'Αγίου Νικο-
λάου Καμπινάρη 227
Μέγαρο, ναός 'Αγίου Γεωργίου 186
Μέζαπο (χωριό) 21
Μέσσα 21 καὶ σημ. 20
Μεσσηνία, ναός Σαμαρίνας 442

Νάξος:
'Αδισαροῦ, ναός 'Αγίου Ἰωάννη 219-220
'Απείρανθος, ναός 'Αγίας Κυριακῆς 220
Δανακός, ναός 'Αγίου Ἰωάννη Θεολόγου 219
σημ. 7
Μονή, ναός Παναγίας Δροσιανῆς 215 σημ. 1,
219, 376

Σαγκρί, ναός 'Αγίου Ἀρτεμίου 220· Λα-
θρήνο, ναός 'Αγίου Νικολάου 89
Φιλῶτι, ναός Παναγίας στῆς Γιαλλοῦς 33
Χαλκί (Τραγαία), ναός 'Αγίου Γεωργίου Δια-
σορίτη 408 σημ. 20· ναός Πρωτόθρονος 219,
449

Νίκαια, ναός Κοιμήσεως 219

Πάτριος, ναός Μονῆς Θεολόγου, παρεκκλήσι Πα-
ναγίας 98, 207 σημ. 103, 208, 433· Τράπεζα 98

Ρετζήτζα (χώρα) 310-311, 339

6. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

'Αβραμῆα 'Α. 19 σημ. 8
'Αμαντος Κ. 19
'Ασπρά-Βαρδαβιάκη Μ. 395 σημ. 10
'Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μυρτάλη 136 σημ. 2,
213 βιβλ., 219 καὶ σημ. 8, 10-11, 220 σημ. 13,
15, 222, 408 σημ. 20

Βαγιακάκος Δικαῖος 11, 20 σημ. 11, 54 σημ. 2, 223
βιβλ.

Βασιλακάκος ἡ Μπουλαριώτης Παναγιώτης, γλύ-
πτης 107

Βασιλάκη-Καρακατσάνη 'Α. 255 σημ. 44

Βασίλειος Β' αὐτοκράτωρ 129

Βελισσαρίου Παναγιώτης 74 σημ. 7, 311

Βοκοτόπουλος Π. 235 σημ. 22

Βολανάκης 'Ι. Η. 408 σημ. 20

Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγοστής 26, 74, 77

Γιαννουλάκη Ἀργυρώ 13

Γκιολῆς Νίκος 11 σημ. 4, 19 σημ. 3, 23 σημ. 37,

ρόδος, ναός 'Αγίου Γεωργίου Βάρδα 333, 338
Ρωσία.

Κίεβο, Μονὴ 'Αγίου Μιχαήλ 182, 395 σημ.

9· ναός 'Αγίας Σοφίας 59

Ladoga Staraya, ναός 'Αγίου Γεωργίου 193,
301, 333, 435, 444 σημ. 70, 454 καὶ σημ. 86

Nereditsa, ναός Ἀναλήψεως 185, 267 σημ. 9,
434, 439, 448, 451

Ρσκον, ναός 435

Χερσώνα, μνημεῖο 123

Vladimir, ναός Κοιμήσεως 132, 255, 351, 447

Σινά, Μονὴ Ἀγίας Αἰκατερίνης 49 σημ. 32, 177,
299, 359, 458

Τραπεζοῦς:

ναός 'Αγίου Σάββα 64, 80 σημ. 24

ναός Ἀγίας Σοφίας 432 σημ. 23

Φαλακροῦ (τοπωνύμιο) 465

Φιλιππιάδα, ναός Παντανάσσης 235

Φωκίδα, Μονὴ Ὁσίου Λουκά 60 σημ. 17, 191,
315, 439

Χίος, Πραστεῖα Σιδερούντας, ναός 'Αγίου Γεωρ-
γίου 120 σημ. 14

65 βιβλ., 112 βιβλ., 176 σημ. 14, 17, 267 σημ.
7, 283 σημ. 25, 320 σημ. 8, 328 σημ. 16, 329
σημ. 17, 345 σημ. 9, 365 βιβλ., 392 βιβλ., 405
σημ. 15, 432 σημ. 23

Λαμνονομαννης Γεώργιος 26 σημ. 52

Λακαρή Κλῆσι 13

Λημητροκάλλης Γ. 259 σημ. 1

Λοντῆς Γεωργιος 13

Λρανοάκης Ηασίλειος 12, 29 σημ. 1

Λρανοάκης Νικόλαος 20 σημ. 12, 21 σημ. 23, 25,

22 σημ. 30-31, 23 σημ. 41, 24 σημ. 43, 25

σημ. 51, 26 σημ. 54, 29 βιβλ., 32 σημ. 4, 6, 33

σημ. 7-8, 34 σημ. 11, 13, 41 σημ. 16, 42 σημ.

17, 46 σημ. 22-23, 48 σημ. 25-26, 51 σημ. 34,

52 σημ. 36, 54 βιβλ., 65 βιβλ., 67 σημ. 2, 6, 9,

73 σημ. 4, 91 σημ. 26, 97 σημ. 28, 101 βιβλ.,

112 βιβλ., καὶ σημ. 2, 116 σημ. 6, 120 σημ. 13,

122 βιβλ., 124 σημ. 3, 127 σημ. 4, 128 σημ.

6-10, 129 σημ. 11, 130 σημ. 13, 133 βιβλ., 138

βιβλ., 156 σημ. 9, 183 σημ. 36, 216 σημ. 1,
219 σημ. 12, 223 σημ. 1, 3, 224 σημ. 5, 230
σημ. 12, 16, 234 σημ. 20, 236 σημ. 24, 237
σημ. 27, 259 βιβλ. καὶ σημ. 5, 296 σημ. 41,
301 σημ. 48, 302 σημ. 51, 307 βιβλ., 328 σημ.
15-16, 329 σημ. 17-18, 331 σημ. 20, 340 βιβλ.
καὶ σημ. 3-4, 342 σημ. 5, 343 σημ. 7, 347
σημ. 18, 348 σημ. 20-21, 351 σημ. 27, 30-31,
353 σημ. 34, 355 βιβλ., 362 βιβλ., 363 σημ. 1,
365 βιβλ., 373 σημ. 12, 376 σημ. 13, 388 σημ.
28, 392 σημ. 5, 402 σημ. 13

Δροσογιάννη Φ. Α. 352 σημ. 32

Δωρὴ Ἐλένη 11 σημ. 4

'Ελευθερολάκωνες 21

'Εμβολάριοι 458

'Εμμανουήλ-Γερούση Μ. 140 σημ. 1, 176 σημ. 15,
395 σημ. 10

'Εσθήφις 382

'Ετζέογλου Ρ. 20 σημ. 13, 22 σημ. 35, 353 σημ. 37

Εὐαγγελίδης Δημήτριος 219 καὶ σημ. 9

Εὐστράτιος, ἱερεὺς 310

Ζακυθινός Δ. Α. 20 σημ. 10, 77

Ζίας Ν. 219 σημ. 10, 449 σημ. 75

Ζωγράφος Μιλτιάδης 13

'Ηλίας, ἀναγνώστης καὶ νομικὸς 310

'Ηλιοπούλου-Ρογκάν Ντόρα 53, 100

'Ησαΐας 176 καὶ σημ. 19

Θαλὼ 309

Θεόδωρος, μαθητὴς ἱστοριογράφος 25, 310, 339

Θεοχάρης Περικλῆς 13

Θεοχαρίδης Πλούταρχος 12

Θεοχαρίδου Πόπη 12

'Ιωάννης 18, 12 44 σημ. 20· 1, 29 331· 5, 2-9 396
σημ. 11

'Ιώρας, ἱερεὺς 310

Καινὴ Διαθήκη, Πράξεις 1, 11 283· 2, 3 90· Φι-
λιπ. 4, 13 177

Καλαποθαράκος Πέτρος 70 σημ. 1

Καλάρχος 310

Καλκατζάκης ἀναγνώστης, ἀγιογράφος (1711) 212

Καλογερόπουλος Νικόλαος Δ. 11

Καλοκύρης Κ. 348 σημ. 19, 435 σημ. 42

Καλομοιράκης Δ. 406 σημ. 18

Καλοπίση-Βέρτη Σοφία 11 σημ. 4, 23 σημ. 38, 25

σημ. 48, 26 σημ. 53, 67 σημ. 3, 10, 77 σημ.
17, 237 σημ. 30, 238 σημ. 33

Κανακαρέα 310

Κανελλίδης Π. 23 σημ. 41

Κατσαρός Βασίλης 11 σημ. 2, 122 σημ. 1

Κέπετζη Βικτωρία 11 σημ. 4

Κίγερως Μιχαήλ 465

Κλησέδης 234 σημ. 19

Κλισιόνικος 303

Κοιλάκου Χ. 120 σημ. 14

Κονομάκης Ἀντώνης (1711) 212

Κορδῶσης Μ. 74 σημ. 6, 458 σημ. 95

Κουκιάρης Σ., Ἀρχιμανδρίτης 51 σημ. 33

Κουνουπιώτου-Μανωλέσου Ἐ. 349 σημ. 24

Κυριακὴ 363

Κυριακὴ (σύζυγος Ν. Ὀρφανοῦ) 391

Κωνσταντινίδη Χαρά 11 σημ. 4, 23 σημ. 40, 65

βιβλ., 86 σημ. 25, 112 βιβλ., 267 σημ. 7, 305

σημ. 55

Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος 19

Κωνσταντῖνος σεβαστοκράτωρ 25, 74-75, 77, 100

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου Μαρία 11 σημ. 4

Λάζαρεφ Β. 59 σημ. 11, 193 σημ. 67, 199 σημ. 93,
333 σημ. 21, 351 σημ. 28, 395 σημ. 9, 434

σημ. 8, 454 σημ. 86

Λαζαρίδης Π. 279 σημ. 21, 295 σημ. 38, 302 σημ.

49

Λαμπροπούλου Εἰρήνη 12, 408

Λαμπιδης Ὁδ. 20 σημ. 16-17

Λάρυγγας 458

Λασσιθιωτάκης Κ. Ε. 67 σημ. 5, 109 σημ. 11, 121

σημ. 15-17, 354 σημ. 42

Λέων 310

Λιάπης 'Ι., Μητροπολίτης 145 σημ. 4

Λίβα-Ξανθάκη Θεοπίστη 11 σημ. 2

Λουκάς 16, 23-25 206· 1, 9 277· 1, 11 279· 2, 8 360

σημ. 4· Πράξεις 2, 3 90

Μάμας, κτήτωρ 340, 342

Μαντούβαλος Γ. Α. 458 σημ. 95

Μάρκος 15, 1 44 σημ. 20· 16, 1-2 46· 2, 1-2 396

σημ. 11

Μαστορόπουλος Γ. 219 σημ. 7

Μάστωρ 363

Ματθαῖος 2, 2 ἡ 2, 10 364· 9, 1-9 396 σημ. 11

Μεγδάλω τοῦ Μιχαήλ 54 καὶ σημ. 2

Μελετζῆς Σπύρος 12

Μέξης Δ. Ν. 21 σημ. 19

Μιχαήλ 310

Μιχαήλ, ἱερεὺς 310

- Μιχαήλ, μαρμαρᾶς 73
 Μιχαήλ και Θεοδώρα οἱ Παλαιολόγοι 25, 74, 77, 100
 Μιχαήλ, υἱὸς Πέτρου 76
 Μόσχος Τ. 54 σημ. 1
 Μόσχου Α. 54 σημ. 1
 Μουρίκη Ντούλα 48, 53, 100, 176 σημ. 20, 177 σημ. 24, 186 σημ. 52, 212, 227 σημ. 11, 286 σημ. 26, 452 σημ. 82
 Μπαθρέλου Μαρία 107 σημ. 9
 Μπούρα Α. 151 σημ. 5
 Μπούρας Χ. 22 σημ. 29, 102 σημ. 2, 112 σημ. 1, 151 σημ. 4, 227 σημ. 10
 Νικήτας, μαρμαρᾶς 73, 236, 237 και σημ. 28, 342, 392
 Νικήτας ἐξ Ἀρνίας 20
 Νικόλαος, ἱστοριογράφος 25, 310, 339
 Νίκων ὁ Μετανοεῖτε 20
 Ντιούριτς Β. 248 σημ. 36
 Ξυγγόπουλος Ἀνδρέας 406 και σημ. 17, 408 σημ. 22, 464 σημ. 99
 Ὀρλάνδος Ἀ. Κ. 98 σημ. 29, 112 σημ. 3, 207 σημ. 103, 223 σημ. 2, 235 σημ. 21, 237 σημ. 25
 Ὀρφανὸς Νικόλαος 391
 Παζαῤᾤς Θ. 395 σημ. 6
 Παλαιὰ Διαθήκη, Βαρούχ 3, 36 177· Βασιλ. Γ', 12', 162, 177, 1Η', 162· Δ', Β', 9 και 23 359· Ἰωνᾶς Β', 3 177· Παροιμ. 9, 1 177
 Πάλλας Δημήτριος 218, 221
 Παναγιωτίδη Μαρία 11 σημ. 4, 22 σημ. 34, 33 σημ. 7, 49 σημ. 30, 227 σημ. 9, 347 σημ. 13, 385 σημ. 16
 Παντολέων 310
 Παπαγεωργίου Θάλεια 309
 Παπαγεωργίου Σταῦρος 309
 Παπαδάκη Μάντω 57 σημ. 4
 Παπαδάκη-Oekland Στέλλα 354 σημ. 38, 364 και σημ. 2
 Παπαδόπουλος Παναγιώτης, ἀρχιτέκτων (1888) 107
 Παπαμαστοράκης Τ. 26 σημ. 52, 151 βιβλ., 177 σημ. 21
 Παπαχατζῆς Ν. Α. 21 σημ. 20, 340 σημ. 1
 Παραμονάριος 303
 Πασχαλίδης Κώστας 12
 Πετράκος Βασίλειος 13
 Προκόπης Φίλιππος 12
 Ραντόιτσιτς Σβ. 132 σημ. 18
 Σαῖτας Γιάννης 54 σημ. 1, 110, 122 σημ. 2, 365 σημ. 2
 Σβορώνος Νίκος 13
 Σιρίκιος πάπας 180 σημ. 27
 Σταυροπούλου-Μακρή Ἀγγελικὴ 11 σημ. 2, 316 σημ. 6-7
 Στίκας Ε. 60 σημ. 17, 347 σημ. 16, 439 σημ. 46
 Στράτης, ἱερεὺς 310
 Συμεὼν Μεταφραστῆς 194 σημ. 75, 195 σημ. 76
 σύνναοι ἄγιοι 267, 373
 Σωτηρίου Γ. 49 σημ. 32, 177 σημ. 24
 Σωτηρίου Μ. 49 σημ. 32, 177 σημ. 24
 Τανούλας Ἀναστάσιος 12
 Τρωμάρχης 310
 Τσιγαρίδας Εὐθύμιος 212
 Τσιτσιρίης Παναγιώτης 227 σημ. 8
 Χαρκιολάκης Νικόλαος 12
 Χατζηδάκης Μανόλης 24 σημ. 45, 98, 99 σημ. 32, 112 σημ. 4, 148 σημ. 6, 182 και σημ. 34, 209, 211-212, 220 σημ. 16, 222 και σημ. 22, 267 σημ. 8, 276 σημ. 14, 347 σημ. 15, 452 σημ. 81, 454 σημ. 92, 458 σημ. 93
 Χωματιανὸς Δημήτριος, Ἀρχιεπίσκοπος 156 σημ. 9
 Ahrweiler Ἑλένη 213 βιβλ., 222
 Aufhauser J. B. 196 σημ. 79
 Babić G. 34 σημ. 15
 Bakalova E. 444 σημ. 70, 448 σημ. 74, 449 σημ. 76, 454 σημ. 84
 Bank A. 255 σημ. 41
 Belting H. 255 σημ. 42
 Bettini S. 153 σημ. 8, 193 σημ. 69, 205 σημ. 101, 407 σημ. 19
 Bihalji-Merin O. 180 σημ. 26, 199 σημ. 82
 Bon A. 74 σημ. 7
 Borboudakis M. 146 σημ. 5, 407 σημ. 19
 Bouras Ch. 156 σημ. 9, 259 σημ. 2
 Bouras L. 235 σημ. 23
 Chatzidakis M. 180 σημ. 27, 186 σημ. 47, 354 σημ. 41, 43

- Coumbaraki-Pansélinou N. 270 σημ. 12, 295 σημ. 37, 354 σημ. 39
 Delvoye Ch. 57 σημ. 4
 Demus O. 108 σημ. 10, 442 σημ. 66, 449 σημ. 77
 Djurić V. J. 98 σημ. 30, 454 σημ. 92
 Drandaki M. N. 59 σημ. 11, 353 σημ. 36
 Drandakis N. B. 49 σημ. 31, 70 βιβλ., 71 σημ. 3, 73 σημ. 4, 78 σημ. 19, 80 σημ. 23
 Durnovo L. A. 279 σημ. 19
 Eliopoulou-Rogan D. 29 βιβλ., 53 σημ. 39
 Falke von O. 220 σημ. 14
 Gallas Kl. 146 σημ. 5, 407 σημ. 19
 Garidis M. 463 σημ. 97
 Gerola G. 42 σημ. 18
 Goldschmidt A. 191 σημ. 64
 Grabar A. 51 σημ. 33, 132 σημ. 15, 180 σημ. 27, 185 σημ. 37, 40, 186 σημ. 44, 230 σημ. 12-13, 235 σημ. 21, 252 σημ. 40
 Grozdanov Cv. 80 σημ. 24
 Hallensleben H. 354 σημ. 40
 Hamann-Mac Lean R. 354 σημ. 40
 Hawkins E. J. W. 287 σημ. 27, 348 σημ. 22
 Hirmer M. 387 σημ. 26
 Iliopoulou-Rogan Dora 100 σημ. 35
 Jenkins R. J. H. 19 σημ. 2
 Jolivet Catherine 222, 435 σημ. 30
 Kalopissi-Verti S. 67 σημ. 10, 75 σημ. 8, 120 σημ. 14, 248 σημ. 35, 251 σημ. 38, 303 σημ. 52, 310 σημ. 3
 Kitzinger E. 406 σημ. 16, 444 σημ. 70, 451 σημ. 78, 454 σημ. 92
 Koco D. 99 σημ. 33
 Lafontaine-Dosogne Jacqueline 213 βιβλ., 218 σημ. 3, 222, 267 σημ. 10, 298 σημ. 44, 407 σημ. 19, 435 σημ. 31
 Lazarev B. 351 σημ. 28
 Leroy J. 57 σημ. 5, 59 σημ. 12, 271 σημ. 13
 Maltézou Chryssa 77 σημ. 11
 Mango C. 287 σημ. 27, 348 σημ. 22
 Mark-Weiner T. 193 σημ. 71
 Medea A. 300 σημ. 46
 Megaw Arthur H. S. 11, 151 και σημ. 2, 392 σημ. 3
 Meladini-Georgopoulou M. 276 σημ. 14, 304 σημ. 53
 Migne 193 σημ. 72
 Mijović P. 48 σημ. 28
 Miles G. C. 291 σημ. 33
 Miljković-Pepel P. 99 σημ. 33, 321 σημ. 9, 322 σημ. 10
 Millet Gabriel 46 σημ. 24, 441
 Moravesik G. 19 σημ. 2
 Mouriki D. 24 σημ. 45, 25 σημ. 46, 208 σημ. 106, 212 σημ. 115, 291 σημ. 32
 Nagatsuka Yasushi 17, 191 σημ. 63
 Nicolici R. 132 σημ. 17
 Nikolovski A. 351 σημ. 29
 Nordhagen P. J. 57 σημ. 5
 Omont H. 432 σημ. 24
 Pallas D. I. 213 βιβλ., 218 σημ. 3, 219 σημ. 9, 221 σημ. 17-19
 Panayotidi M. 25 σημ. 50, 223 βιβλ., 306 σημ. 57, 365 βιβλ.
 Papadopoulos Av. Th. 77 σημ. 10, 13
 Papageorgiou A. 175 σημ. 12
 Philippidis-Braat A. 25 σημ. 48, 26 σημ. 54, 310 σημ. 3-4, 392 σημ. 1, 458 σημ. 95
 Piltz El. 442 σημ. 62
 Popova O. 207 σημ. 103
 Privalova E. 304 σημ. 54
 Pruneddu Jacques 12
 Radojčić Sv. 98 σημ. 31, 137 σημ. 3
 Rice D. T. 80 σημ. 24, 132 σημ. 17-18, 387 σημ. 26
 Scaletta la 366 σημ. 5
 Scheven-Christians Chr. von 442 σημ. 63
 Schmitt J. 74 σημ. 7
 Ševčenko N. P. 120 σημ. 12
 Shorr D. C. 34 σημ. 14
 Skawran Karin M. 209
 Skira A. 132 σημ. 15
 Spatharakis I. 52 σημ. 35
 Stern H. 218 σημ. 2
 Théocharis M. 301 σημ. 48
 Thierry M. 62 σημ. 22, 24, 277 σημ. 17, 281 σημ.

24. 447 m. 14
 25. 25 m. 15, 16 m. 17, 18
 26. 21, 24, 100 m. 10, 100 m. 11, 11
 27. 46, 177 m. 15, 200 m. 11, 200 m.
 28. 200 m. 11, 100 m. 1, 100 m. 44
 29. 100 m. 100 m. 10, 11, 100 m. 14,
 100 m. 11, 11, 100 m. 11, 100 m. 14, 200
 30. 47, 100 m. 100, 100 m. 100, 200 m.
 31. 111, 100 m. 100, 100 m. 11, 100 m.
 32. 41, 100 m. 14
 33. 111 m. 17
 34. 11 m. 14, 11 m. 20, 100 m. 2
 35. 11 m. 11, 100 m. 10, 100 m. 100, 100

36. 111 m. 10, 100 m. 10

37. 111 m. 10, 100 m. 10, 100 m. 10
 38. 111 m. 10
 39. 111 m. 10, 100 m. 10, 100 m. 10
 40. 111 m. 10, 100 m. 10, 100 m. 10
 41. 111 m. 10, 100 m. 10, 100 m. 10

42. 111 m. 10

43. 111 m. 10, 100 m. 10, 100 m. 10
 44. 111 m. 10, 100 m. 10, 100 m. 10

FRESQUES BYZANTINES DU MESSA MAGNE (MAGNE OCCIDENTAL)

PRÉFACE

Les fresques byzantines du Magne occidental ont commencé à être connues à la suite des recherches que j'ai effectuées comme épimélète des Antiquités Byzantines de Mistra, puis comme professeur d'Archéologie byzantine aux Facultés des Lettres de Jannina et d'Athènes. Lors de ces dernières recherches universitaires, j'ai bénéficié de la collaboration des assistants des deux chaires. Des comptes-rendus provisoires ont été publiés par la revue de la Société Archéologique d'Athènes (*ΠΑΕ*).

Ce volume est consacré à dix-neuf monuments du Magne occidental, de l'étude desquels je me suis moi même chargé. Un autre volume devrait lui faire suite, où mes collaborateurs publieront leurs études sur les autres monuments byzantins de la région. Le présent ouvrage adoptera le maintien de la division consacrée entre Magne occidental (Μέσσα Μάνη), Magne oriental ou bas Magne (Προσηλιακή ou Κάτω Μάνη) et Magne extérieur (Έξω Μάνη), ainsi que le classement des peintures murales en conformité, non avec l'ordre chronologique, mais géographique, c'est-à-dire du Nord au Sud (d'Aréopolis à Tainaron). De plus, nous n'aboutirons à aucune conclusion générale, nous cantonnant simplement à quelques observations préliminaires.

Après une présentation, le plus souvent brève, de l'architecture de chacun des monuments publiés ici, nous abordons l'examen de leurs décors peints.

Nous publions aussi les plans de quelques églises parmi les plus importantes, ainsi qu'un certain nombre de croquis de peintures, autant que nous l'a permis l'aide financière accordée par la Fondation Nationale de Recherches.

INTRODUCTION

On connaît peu de choses de l'histoire du Magne occidental pendant l'époque byzantine. Cependant, des fouilles ont mis au jour des basiliques paléochrétiennes. Une d'entre elles date peut-être du Ve siècle, et quelques unes du VIe siècle; celle qui a été découverte sur le promontoire de Tigani, où se trouvait probablement la forteresse de Máina (Κάστρον τῆς Μαΐνης), est datable du VIIe siècle. Ces découvertes remettent en cause l'affirmation de Constantin Porphyrogénète, selon laquelle les habitants de la forteresse seraient devenus chrétiens durant le règne de Basile Ier. On croyait également jusqu'ici que le christianisme ne s'était répandu qu'aux bords de la mer, et qu'à l'intérieur avait subsisté l'idolâtrie jusqu'au IXe siècle. Or, d'une part, la civilisation paléochrétienne en Grèce était «essentiellement insulaire et riveraine» (Zakythinós), d'autre part il n'est guère de régions du Magne occidental éloignées de la mer. Il est vrai

que dans le Magne, une seule église peut être datée entre le milieu du VII^e siècle et le milieu du IX^e siècle. Cependant, l'absence de monuments datant de cette époque est notoire dans tout l'espace helladique. Il a été suggéré également que saint Nicon aurait christianisé le Magne, mais rien de tel n'est mentionné dans sa Vie.

Les églises byzantines du Magne occidental datent surtout du Xe au XIII^e siècle. Du XIV^e siècle, seul un petit nombre d'églises est conservé, et il en demeure bien peu du XV^e siècle.

Nous mentionnons, en premier lieu, les divers types architecturaux auxquels appartiennent les églises conservées. Leur maçonnerie est provinciale; les plus nombreuses d'entre elles sont petites, voûtées, bâties avec ou sans mortier sur leurs murs verticaux. Beaucoup d'églises conservent leurs temples en marbre et leurs tirants sculptés et purement décoratifs, sauvés partiellement ou en entier.

De toutes les églises byzantines du Messa Magne, il ne subsiste que soixante-un décors peints. Après la datation des églises de la région, suivent quelques observations sur les caractères généraux et les particularités de l'iconographie et du style des fresques, ainsi que des informations concernant leurs donateurs et quelques-uns de leurs peintres. Les œuvres de qualité ne manquent pas. Cependant, la plupart des fois, le style de ces fresques n'est qu'une survivance du style tardo-connène, infiltré d'éléments nouveaux des XIII^e et XIV^e siècles.

I SAINT-THÉODORE À TSOPAKAS

L'église voûtée et à demi ruinée de Saint-Théodore (dimensions 13.65 × 2.65 m.), connue comme Trissakia, est bâtie en pierres demi-travaillées et mortier. À l'intérieur, chacun de ses longs murs a cinq arcs aveugles. Le décor peint de l'église a été effectué après la mise en place de son templon. Deux petites chapelles postérieures, aujourd'hui en ruines, lui sont accolées du côté nord et du côté sud à l'extrémité orientale. La conservation des fresques du grand naos est médiocre. Les sujets de quelques-unes d'entre elles ne sont pas identifiables. Sur le mur oriental, au-dessus de l'abside, on trouve les restes d'une fresque représentant la *Mère de Dieu «Nicopéa»* et, dans le sanctuaire, des saints *Evêques* et des *Diacres*. Sur la voûte, des scènes des *Douze Fêtes*; plus bas, des médaillons de *saints* et au-dessous, des *saints* représentés en pied. Les saints *Evêques*, de face, portent des phailonia monochromes. La *Mi-Pentecôte* est rendue par la représentation du Christ à l'âge de douze ans, dans le naos. La *Cène* est très bien conservée. Dans la *Trahison de Judas*, on traîne le Christ avec une corde attachée autour du cou, et les soldats tiennent des boucliers triangulaires de type occidental. Dans le *Baptême* (en bas, sur le mur sud), est représenté également le Prophète Isaïe. Dans les *saintes Femmes au Tombeau*, les Myrophores sont au nombre de trois. Sur ces fresques, on peut facilement distinguer deux «mains» différentes, appartenant à deux peintres contemporains. Des ressemblances avec le style des peintures murales, surtout du dernier quart du XIII^e siècle, situent dans le courant provincial de cette époque les fresques de Tsopakas. La place de toutes ces fresques est indiquée sur la fig. 4, p. 35.

II SAINT-PIERRE À PALIOCHORA

Dans le cimetière de Paliochora, petit village situé entre Dryalos et Briki, sont conservés les restes de Saint-Pierre, une église (dimensions 10.10 × 3.93 m.) jadis voûtée et aujourd'hui sans toit, bâtie en pierres non taillées et mortier. Une chapelle, également en ruine, construite en grandes pierres, sans mortier, lui est accolée sur le mur sud. À l'extérieur de l'abside semi-circulaire, les restes d'une autre abside plus grande ont donné lieu à des fouilles qui ont montré que

Saint-Pierre était construite dans la nef centrale d'une basilique à trois nefs, peut-être paléochrétienne. Quand la partie occidentale de Saint-Pierre a été ruinée, l'église s'est trouvée réduite (avant l'année 1532) à sa partie orientale. L'abside de l'église avait une fenêtre bilobée dont la partie inférieure a été murée en grande partie lorsque le monument a été décoré par sa couche de fresques. Dans l'abside, il ne reste plus que quelques traces de la première couche qui peut être datée d'avant le milieu du Xe siècle. Au centre, la seconde couche est mieux conservée; on y distingue *saint Jean Chrysostome*. Sur la paroi sud du sanctuaire, *saint Christophe*, et sur la paroi méridionale du naos, le *Prophète Elie* et la *Désis*. Par comparaison avec les fresques de Saint-Pantéléimon à Boularii du Magne et certaines fresques de Cappadoce, on arrive à la conclusion que la deuxième couche, une œuvre de style populaire, peut être datée vers le milieu du Xe siècle. Sur le mur nord, quelques restes de fresques d'une troisième époque représentent *saint Georges* et la *Synaxe des Archanges*. Ce sont des œuvres de qualité que l'analyse stylistique conduit à dater de la fin du XIII^e siècle. Pour la place de toutes les fresques conservées dans cette église voir la fig. 1, p. 55.

III SAINT-JEAN À KAPHIONA

Dans le village de Kaphiona, l'église voûtée de Saint-Basile a aujourd'hui deux nefs, en raison de la construction d'une chapelle voûtée, accolée à son mur sud pendant l'époque byzantine. Cette chapelle (dimensions 6.52 × 2.10 m.), dédiée à saint Jean, est bâtie en partie en pierres sèches. À l'extérieur, son toit en pupitre continue la pente méridionale du toit à deux versants de Saint-Basile. Les deux nefs de l'église communiquent par deux arcs. La plus grande partie de la surface des murs à l'intérieur de Saint-Jean est enduite de chaux. Des fresques ne demeurent visibles que dans le sanctuaire: sur le cul-de-four de l'abside, le buste de *Blachernitissa*, et sur l'hémicycle, les *Archanges Michel* et *Gabriel* et les *saints Evêques Basile* et *Jean Chrysostome* de la représentation du *Mélismos*. Dans le sanctuaire également, sur le tympan d'une conque qui se trouve près du coin nord-est, on distingue encore le buste de *saint Nicolas* (la place de ses fresques est indiquée sur la fig. 1a, p. 66).

Les ailes des Archanges, sans volume, sont décorées de perles vers leurs bords, et les lumières des plumes ont la forme d'arêtes de poisson. Des comparaisons de ces fresques avec d'autres œuvres conservées dans le Magne, en Crète, en Laconie et à Cythère nous aident à dater les peintures murales de Saint-Jean autour de 1300.

IV SAINTS-THÉODORES PRÈS DE KAPHIONA

L'église à nef unique voûtée des Saints-Théodores (dimensions 9.67 × 2.64 m.) se trouve au Nord-Ouest de Kaphiona. Elle est bâtie en grandes pierres, et le mortier, couvrant les joints, arrive au même niveau que la surface des pierres. Cet édifice a été récemment restauré. Son abside en redan est semi-circulaire. L'arc de la porte est légèrement en fer à cheval. Le templon en marbre est une œuvre du sculpteur Nikitas (après 1075) et, par conséquent, utilisé ici pour la deuxième fois. L'église a été décorée par deux fois de peintures murales fort mal conservées.

Un seul fragment de la couche du décor primitif est visible. Sur le cul-de-four de l'abside, on distingue des inscriptions dédicatoires. L'une d'elles, aujourd'hui tombée et perdue, mentionnait que le (second) décor peint avait été fait sous le règne de Michel et Théodora Paléologue (à l'époque où leur frère Constantin sévastocrator Paléologue était souverain aux pays du Péloponnèse) grâce surtout aux dépenses et aux soins de l'Evêque Georges de Véligosti. Selon une autre inscription, l'église aurait été fondée, achevée et décorée en l'an 6653 (= 1144/1145). Le

sévastocrator fut envoyé de Constantinople en Morée, en 1263, et mourut en 1271. Il est donc vraisemblable que les peintures murales des Saints-Théodores ont été refaites entre ces deux dates, et plutôt en 1263/1264, quand le sévastocrator se trouvait au Péloponnèse. Le cul-de-four de l'abside est orné d'un buste de *saint Théodore* orant, conformément à une tradition locale du Magne, sans que l'on puisse encore préciser à quelle couche cette fresque appartient. Le mur semi-circulaire porte la représentation du *Mélismos*. Sur le tambour, se trouvent la *sainte Face*, les médaillons de *Joachim* et *Anne*, et, plus bas, l'*Annonciation*. Sur les murs du sanctuaire, les *saints Nicolas* et *Jean le Miséricordieux* et, sur la voûte, l'*Ascension*. Sur la voûte en berceau du naos, sont peintes (au Sud) la *Présentation de Jésus au Temple* (Hypapanté), la *Présentation de la Vierge*, les *Rameaux* et la *Descente aux Limbes*, et, sur le versant nord de la voûte, la *Pentecôte* ainsi que, partiellement effacée, la *Nativité*. Sur le mur ouest, on distingue des traces de la *Crucifixion*, et, sur l'intrados de l'arc doubleau est, on voit *Moïse* et *Elie*. Plus bas sur le mur sud, *saint Georges*, la *Mise en Croix*, les *saints Nikitas* et *Sozon*, la *Transfiguration*, et, sur le mur nord, *saint Théodore Stratilate* à cheval, *sainte Kyriaki*, la *Synaxe des Archanges*, *saint Démètre*, *sainte Paraskevi*, *saint Jean le Kalyvite* et la *Dormition de la Vierge* (pour la place de ces peintures voir la fig. 7, p. 79). L'ordre de disposition des scènes n'est pas régulier. La grande échelle de certaines compositions s'avère incompatible avec la surface qu'elles décorent; on constate aussi cette incompatibilité dans d'autres petites églises du Magne datant du XIII^e siècle («Saint-Pierre» de Gardenitsa, Saints-Anargyres de Kipoula).

Le regard et l'expression du saint Théodore du cul-de-four dégagent une vie intense. Le Christ du *Mélismos* est allongé dans un grand calice dont le large pied repose sur une sainte Table basse. Ce Christ porte une barbe, ainsi que dans d'autres églises de Laconie. L'Archange *Uriel* de la même scène a un visage charnu, et *Chrysostome* est d'une noblesse remarquable. La partie la mieux conservée de l'*Ascension* se trouve dans le demi-chœur nord. Dans la *Présentation du Christ au Temple*, la Vierge remet l'Enfant à Siméon. Dans la *Présentation de la Vierge au Temple*, la jeune Vierge aux traits rustiques, au front bas et au nez proéminent, porte un foulard rouge où l'on peut déceler une influence occidentale. A droite de l'animal des *Rameaux*, un enfant, aux traits également rustiques, penché en avant, tient des palmes. Dans la *Descente aux Limbes*, le Christ a le visage large et robuste. Dans la scène de la *Pentecôte*, sous un arc, deux Elamites. Les Apôtres, aux grands yeux et au regard plein de vie, sont d'une beauté saisissante. Une langue de feu, qui descend jusqu'à leur bouche, est figurée sur leur auréole.

Le saint Nikitas semble avoir été repeint, mais le peintre ne s'éloigne pas, en ce qui concerne le style, du reste du décor pictural de l'église. C'est à un autre artiste que l'on doit probablement le Théodore Stratilate sur un cheval blanc. Le saint est maigre, desséché, et d'une facture très différente de celle des Anges.

Le visage de la plupart des saints de Kaphiona débordent de vigueur. Les Anges ont les épaules et le visage charnus; les personnages aux grands yeux arrondis expriment une vie intérieure intense. Quelques visages rappellent des visages de Mileseva et de Sopoćani. Dans les peintures murales de Kaphiona, cohabitent différents modes picturaux. Ces fresques, qui semblent suivre, pour la majorité d'entre elles, la tradition de la capitale et sont parmi les plus belles que le Magne nous ait conservées, annoncent le style dit «heavy» et constituent les peintures les plus évoluées parmi toutes celles qui y sont conservées.

V SAINTS-ARCHANGES A KOULOUMI

L'église (dimensions avec l'abside 9.43 × 5.80 m.) est en forme de croix inscrite à deux colonnes avec coupole et narthex. La maçonnerie a subi, au fil du temps, un certain nombre de

réparations. La partie inférieure du mur septentrional a été bâtie avec le plus grand soin. A sa base, un soubassement; et l'on sait que sa présence indique le XII^e siècle. Le soubassement du mur occidental du narthex est plus haut. De nombreuses pierres taillées proviennent de monuments anciens et les ornements céramoplastiques ne manquent pas. La coupole constitue une simplification ou une altération du type des coupoles dites athéniennes. Nous faisons plus loin quelques observations concernant les diverses réparations du bâtiment. Nous faisons plus loin quelques observations concernant les diverses réparations du bâtiment. Nous faisons plus loin Plus récentes sont également les dalles en marbre de ses extrémités. Peut-être faut-il proposer, comme époque de la construction initiale de l'église, la fin du XII^e siècle.

A l'intérieur, un très petit nombre de fresques demeurent visibles (emplacement indiqué sur la fig. 3β, p. 103). Ces peintures murales ont été effectuées à deux époques différentes. Parmi les fresques de la première période, figure, sur le mur méridional de la Prothèse, un saint *Evêque* de face. Les oreilles sont schématisées, le regard vif, le phailonion monochrome. Il pourrait s'agir d'une œuvre du XIII^e siècle. Sur le côté occidental du mur étroit qui sépare la Prothèse du sanctuaire proprement dit, est conservé un curieux *Archange*, vu de face, d'une époque postérieure; c'est une œuvre populaire, qui peut difficilement être datée. En ce qui concerne la forme de son visage, l'Archange rappelle la sainte Irène de l'église de Saint-Georges Anydriotis en Crète (1323). Peut-être doit-il être considéré simplement comme une œuvre de la dernière époque byzantine. Il est également difficile de dater certains vestiges —probablement de la *Dormition*— qui sont visibles sur le mur septentrional de l'église.

VI SAINT-NICOLAS A BRIKI

Ce monument, de dimensions extérieures (sans compter l'abside) 6.46 × 4.95 m., se trouve dans le village de Briki. Il est en forme de croix inscrite avec coupole, et, plus précisément, de type ramassé. Il est construit avec des blocs de marbre gris peu élaborés, à l'exception de la coupole octogonale qui est édifée avec des pierres poreuses en parement cloisonné. Cette différence de maçonnerie apparaît également dans les églises de Mistra. Le mur ouest, qui s'incline vers l'extérieur, s'épaissit vers le bas. On peut supposer que Saint-Nicolas est plutôt un bâtiment du XV^e siècle.

L'intérieur de l'église est tout décoré de peintures murales qui n'ont pas été nettoyées; leur conservation n'est pas bonne, et elles sont même détruites sur la coupole. Sur le cul-de-four de l'abside, on voit la *Blachernitissa*, et, sur le tympan, la *sainte Face* et l'*Annonciation*. Sur l'hémicycle, probablement le *Mélismos* avec des Anges et des *saints Evêques*. Sur les murs du sanctuaire, *sainte Kallinique*, un *Hiérarque*, un *saint martyr*, deux bustes de *saints* et un *saint Diacre*: sur la voûte, l'*Ascension* et, sur le côté occidental du templon en maçonnerie, *saint Nicolas* (vers le Nord) et le *Christ*, aujourd'hui effacé (vers le Sud). Sur les voûtes et les autres murs, la *Nativité*, des bustes de *saints*, la *Descente aux Limbes*, la *Décapitation de saint Jean Baptiste*, la *Crucifixion*, la *Dormition de saint Nicolas* (?) et un *Archange* (voir la place des peintures sur la fig. 4, p. 117). Dans la scène de la *Nativité*, les Rois-Mages sont représentés sur le côté de la voûte contiguë. Il en est de même dans l'église à toit cruciforme de Saint-Nicolas à Kastania en Messénie (première moitié du XV^e siècle).

Après cette description des scènes composées, on peut proposer quelques rapprochements. La figure du saint martyr, qui se trouve sur le mur sud du sanctuaire, rappelle un saint militaire de Sélégoudi de Lacédémone (1439/1440) et l'Archange Michel de l'église de Sainte-Paraskevi aux alentours du village de Saint-André, près de Vlachiote en Laconie (deuxième quart du XV^e siècle). A la même époque doivent appartenir les fresques de facture populaire de Saint-Nicolas.

VII «SAINT-LÉON» A BRIKI

A droite de la route qui conduit de Briki au village Bambaka, on voit une chapelle ruinée, dédiée à saint Léon, Evêque de Catane. Au milieu de cette chapelle à nef unique, jadis voûtée, de type en croix libre, s'élevait une autre voûte en berceau, en guise de coupole. Les dimensions extérieures de l'édifice sont 5,47 x 5,21 m. Les bras de la croix débouchent sur des murs rectilignes non parallèles. La maçonnerie est faite de blocs gris, collés entre eux par un mortier rougeâtre. Le mur ouest, comme pour l'église précédente, est plus épais près du sol. Les murs portent quelques ornements grossiers en brique, dont l'un, sur le tympan oriental de la voûte centrale, ressemble à une arête de poisson et l'autre, sur le mur occidental, a une forme en zigzag. Le temple est en maçonnerie. La comparaison de l'appareil des murs avec celui d'autres églises du Magne précisément datées, indique que Saint-Léon est peut-être postérieur à Saint-Pantéléimon à Boulari (991/992) et à l'église des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145). Mais les restes des fresques conservés à l'intérieur de Saint-Léon, plutôt d'un style populaire, datent probablement d'une époque un peu plus récente. Ce sont: la *Désis*, des *saints militaires* et *saint Léon* en costume épiscopal avec épigonation en forme de losange et en tissu raide. Les plis du maphorion de la Vierge de la *Désis*, nombreux, linéaires et rectilignes, peuvent être comparés à ceux des vêtements des Apôtres de la Seconde Parousie dans la cathédrale de la Dormition à Vladimir de Russie (1408) et à des fresques de Manasija (1407-1418). Dans cette dernière église, les plis des vêtements sont plus nombreux. Les larges hanches dont sont affublés nos saints militaires se rencontrent ailleurs pendant le XIVe et au début du XVe siècle. Les fins traits de lumière sur le front de saint Léon rappellent ceux des saints Evêques à l'Evanghelistria de Mistra (plutôt du début du XVe siècle). C'est du premier quart du XVe siècle que l'on peut dater les restes des fresques de Saint-Léon.

VIII «SAINT-GEORGES» A MINA

Au village de Mina, à gauche de la route qui conduit à Mezapo, une chapelle ruinée (dimensions 8,28 x 2,70 m.), bâtie en pierres sèches, est dédiée à saint Georges, si l'on en croit quelques habitants des environs. L'épaisseur des murs dépasse le mètre. Le temple en maçonnerie est lui aussi construit avec des pierres posées à sec. Il est probable qu'à l'intérieur de la chapelle nombre de parties des murs n'ont jamais été décorées de fresques. Sur le cul-de-four de l'abside subsistent des restes croulants de la *Blachernitissa*. Dans le sanctuaire, sur le côté oriental du temple, l'Archange Michel, une sainte et le Prophète Elie et, sur son côté ouest, le buste de saint Nicolas, presque effacé. Sur le mur sud, près du coin sud-ouest, sainte Mélanie et saint Philippe sont mieux conservés. La sainte figurée dans le sanctuaire porte sur la tête un couvrechef blanc, hémisphérique. Son visage est rond et rappelle certaines figures des saintes femmes de Moutoulas à Chypre, et l'esquisse de son nez des visages de Mileseva. Les saints de la chapelle se distinguent par leur yeux exorbités. Peut-être les fresques populaires de «Saint-Georges» sont-elles des œuvres du XIIIe siècle.

IX SAINT-NICOLAS A POLÉMITAS

Juste au-dessus de la chapelle de l'Archange Michel, située à quelque distance du village de Polémitas, est située une autre chapelle voûtée, à un arc doubleau; elle est dédiée à saint Nicolas. Ses dimensions (avec l'abside) sont 9,80 x 2,16 m., et ses murs verticaux, construits en blocs sans mortier, ont une épaisseur qui atteint 1,40 m. L'arc doubleau et l'arc de l'abside sont faits

de pierres posées à sec et complétées en maçonnerie. Le fronton de la chapelle, orné de motifs géométriques, est en maçonnerie.

Le naos d'Episcopi est divisé en deux parties par un mur. Les fresques sont disposées en zones. Sur la coupole, le Pantocrator est entouré de dix bustes de beaux Anges, comme dans l'église de la Sainte-Vierge à Lagoudera de Chypre (1192). Entre ces bustes a été inscrit le début de l'hymne «Saint, Saint, Seigneur Sabaoth». On rencontre le même hymne, à la même place, dans l'Evanghelistria de Géraki (fin du XIIe siècle). Dans l'Episcopi, le tambour de la coupole est occupé par huit immenses Prophètes dont plusieurs sont reconnaissables, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des Evangélistes, représentés sur les pendentifs, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des Evangélistes, représentés sur les pendentifs, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des Evangélistes, représentés sur les pendentifs, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux.

Dans cette chapelle on voit également, sur des murs, saint Georges à cheval sur le dragon (1411) La représentation sur le tympan de saint Nicolas et de l'Archange Michel, au-dessus des figures du Christ et de la Vierge, est remarquable.

Sainte Barbe rappelle les saints, il est possible qu'elle soit postérieure à l'église de Hagios à Hagios d'Eubée (1311). Les chevaux de saint Basile ressemblent à ceux de saint Georges à Chypre (1311). Les chevaux de saint Basile ressemblent à ceux de saint Georges à Chypre (1311). Les chevaux de saint Basile ressemblent à ceux de saint Georges à Chypre (1311). Les chevaux de saint Basile ressemblent à ceux de saint Georges à Chypre (1311).

X EPISCOPI

Près du hameau de Saint-Georges, dépendant du village de Saint-Georges, se trouve, comme Episcopi, en forme de croix inscrite dans un carré, deux colonnes et murées. Les dimensions extérieures 9 x 6 m. Le monument a été restauré, mais le toit est en bois. Le Service Archéologique de Mistra. Le mur ouest de l'église, construit en pierre et en brique, repose sur un socle de pierre. Les absides sont semi-circulaires et la coupole à pavement polychrome, appartient au type dit athenien. Des plaques en marbre sculptées forment les bas-reliefs. Aux coins de la coupole, des colonnettes soutiennent des pendentifs, dont quelques-uns ont la forme d'une tête de lion. Sur les tympanaux des bras de la croix, les bas-reliefs, sculptés en bois, ont été aujourd'hui transformés. Le grand arc de décharge au-dessus de la porte centrale est légèrement en fer à cheval. Le naos d'Episcopi conserve également ses bas-reliefs sculptés en marbre. Son temple, lui aussi en marbre sculpté, qui a subi des interventions postérieures, prend au-dessus de sa porte centrale, la forme d'un fer à cheval.

Peintures murales

Une grande partie des fresques disposées en zones est conservée. Sur la coupole, le Pantocrator est entouré de dix bustes de beaux Anges, comme dans l'église de la Sainte-Vierge à Lagoudera de Chypre (1192). Entre ces bustes a été inscrit le début de l'hymne «Saint, Saint, Seigneur Sabaoth». On rencontre le même hymne, à la même place, dans l'Evanghelistria de Géraki (fin du XIIe siècle). Dans l'Episcopi, le tambour de la coupole est occupé par huit immenses Prophètes dont plusieurs sont reconnaissables, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des Evangélistes, représentés sur les pendentifs, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des Evangélistes, représentés sur les pendentifs, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des Evangélistes, représentés sur les pendentifs, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux.

Sur le côté ouest des piliers, le *Mandylion* et le *Kéramion* et, en dessous du second, le *Christ Antiphonitis*. Dans le naos, sont plus ou moins bien conservés: en haut, les scènes de l'*Annonciation* (tympa du bras nord), de l'*Hypapanté*, de la *Transfiguration*, des *Rameaux*, de la *Descente de Croix* et de la *Descente aux Limbes*; plus bas, des bustes de *saints* et, au-dessous, deux *Anges* et une rangée de *saints militaires* en pied, de taille plus grande que nature. Sur les voûtes en berceau des pièces d'angle sont figurées plusieurs scènes de la *légende de saint Georges*, ce qui indiquerait que l'église — probablement la cathédrale de l'évêché du Magne¹ — lui était consacrée. Sur les voûtes du narthex, parmi les scènes du Jugement Dernier, sont conservées les images de deux *Apôtres*, le *grincement des dents*, le *feu inextinguible* (c'est-à-dire des femmes nues, assez belles, mordues par des serpents), le *ver qui ne dort pas*, la personnification d'*Hadès* et des bustes de *damnés* (tympa sud), ainsi que des poissons qui vomissent des membres humains. Dans le narthex sont aussi figurés le *Baptême* et, en bas, des *saints* en pied.

Dans le programme iconographique figurent également *saint Luc de Stiri* — saint helladique —, ainsi que des scènes du *repas de Théopistos* qui ne semblent pas avoir jamais été illustrées auparavant dans la peinture monumentale (la place de chacune des peintures est indiquée sur la fig. 29, p. 178-179).

Il est connu que beaucoup de saints prélats étaient représentés dans le sanctuaire, surtout à partir du milieu du XII^e siècle, et plus tard. On rencontre également le Baptême dans le narthex des églises de Kastoria, Saint-Nicolas Kasnitzi et Mavriotissa.

Iconographie - analyse - comparaisons - datation.

Le Prophète Salomon de la coupole est figuré avec de larges cuisses.

Dans la scène de l'Ascension, une particularité: la représentation de deux *Anges* à petite échelle descendant au milieu de deux groupes d'*Apôtres*; le même détail figure sur une plaque d'ivoire au Musée National de Florence, œuvre des ateliers de la cour impériale. La disposition des *Anges* qui soutiennent la mandorle à Episcopi est semblable à celle de l'Evanghélitria de Géraki. Les *Apôtres* sont figurés grands et minces: leurs chitons forment plusieurs plis entre les pieds. La sainte Face est représentée suspendue, et le visage de Jésus est large; or, on sait que cette dernière caractéristique commence à prédominer dans les monuments de la seconde moitié du XII^e siècle. La figure du Christ sur le saint Kéramion est comparable à celle d'une icône de la sainte Face (autour de 1200). Les lumières du visage sont presque semblables à celles d'une icône de saint Pantéléimon au Monastère de Lavra du mont Athos. Le visage particulièrement expressif du Christ Antiphonitis conduit à proposer comme datation peut-être le début du XIII^e siècle.

La Vierge de la Nativité penche la tête vers l'Enfant et esquisse un geste vers les Rois-Mages, détails qui, eux aussi, caractérisent la seconde moitié du XII^e siècle; il en est de même pour la crèche en maçonnerie. Pendant le même siècle, la représentation de Joseph assis sur un bât est habituelle. On rencontre aussi très souvent, à la même époque et au début du XIII^e siècle, le thème du berger musicien.

Dans la Transfiguration, le peintre a suivi la tradition de Constantinople en figurant Pierre parlant. Quant à la mandorle ronde, certains y voient une origine constantino-politaine.

En ce qui concerne les scènes de la vie de saint Georges, le peintre a choisi librement les épisodes qu'il y a figurés. Ceux-ci commencent sur la voûte du compartiment d'angle sud-ouest,

1. Une hypothèse a été récemment avancée selon laquelle l'église aurait été, à l'origine, privée et aurait appartenu à un seigneur local, Georges Daimonjiannis.

continuent sur les autres, et finissent dans la voûte en berceau sud-est. Ils représentent la *Distribution de la richesse*, la *Résurrection d'un bœuf*, l'*Enseignement du saint dans la prison*, la *Résurrection d'un mort*, la *Démolition des idoles des Hellènes*, le *Martyre de la Grande Pierre*, la *Décapitation*, l'*Apparition à Théopistos* et le *repas chez cet homme*. Quelques figures des scènes du Synaxaire rappellent des visages figurant dans l'Octateuque du Sérail à Constantinople.

Parmi les scènes du Jugement Dernier, les plus intéressantes sont celle de l'*Enfer* au fond rouge avec les bustes de *damnés*, celle de la personnification d'*Hadès* en vieillard noir assis sur le dos d'un monstre, et celle du *riche* de la parabole, semblable à celle du Jugement Dernier de Torcello. La scène du *ver qui ne dort pas* est d'une qualité supérieure à celle de la même scène de Saint-Stratège à Boularii.

Les observations ci-dessus m'ont conduit à dater les fresques d'Episcopi autour de 1200.

Doula Mouriki considère ces œuvres comme une survivance de l'«art nouveau» byzantin; à ses yeux, nous aurions affaire ici à une variation plus provinciale de ce style.

Le peintre dessine très souvent des petites têtes sur des grands corps. Cependant, les fresques du principal peintre de notre église sont d'une qualité remarquable. Les couleurs pâles sont combinées harmonieusement, les figures sont belles (saint Gourias). C'est pourquoi on peut se demander si on ne se trouverait pas, ici, en présence d'un maniérisme tardo-comnène en provenance de Constantinople, principal centre de ce style. Du reste, de même que les peintres de la capitale n'étaient sans doute pas tous également doués, on peut douter qu'il se soit trouvé, dans l'évêché du Magne isolé, un artiste autochtone aussi excellent que celui de nos fresques. On peut distinguer trois peintres, tous de la même époque, qui ont travaillé dans cette église: le peintre des Douze Fêtes et des beaux portraits du naos, le peintre des scènes de Saint-Georges, et celui de la plupart des fresques du narthex.

XI SAINT-PROCOPE PRÈS D'EPISCOPI

A quelque distance d'Episcopi, au Sud-Ouest, se trouve Saint-Procope, une chapelle ruinée (dimensions, avec l'abside, 12 × 2.65-2.82 m.) à nef unique. Son mur nord avait probablement une épaisseur originale d'à peine 0.60 m.; il n'est donc pas exclu que la chapelle ait été originellement une petite église en charpente. Dans l'abside, qui n'a pas été altérée par les réparations postérieures du monument, sont conservés des restes du décor peint de deux époques. Les plus remarquables sont ceux de la première couche.

La partie supérieure du cul-de-four de l'abside est tombée, il y a de nombreuses années, et les fresques sont à demi effacées par les pluies. Les peintures consistent en une large bande décorative avec des rosaces dans des cercles entrelacés, et, au milieu, en un socle peint au-dessus duquel on distingue encore la partie basse d'une croix. Plus bas, à gauche, on distingue également une croix sous un arc. Le décor primitif semble ainsi n'avoir été constitué que d'une bande décorative et de croix. Ce décor, ainsi que la forme des rosaces, s'apparentant au décor d'autres monuments de l'époque iconoclaste conservés à Constantinople, Thessalonique, Naxos et en Crète, permet de supposer que la décoration primitive de la chapelle de Saint-Procope date de la première moitié du IX^e siècle.

Les restes des fresques de la seconde couche appartiennent sans doute à une époque durant laquelle la représentation de Hiérarques n'était pas encore étroitement liée à l'abside.

XII AGITRIA

Un sentier assez scabreux conduit de Sainte-Kyriaki, un petit village presque désert, à l'église d'Agitria (Hodigitria = Conductrice), située plus bas, vers la côte abrupte et rocheuse.

Cette église est en forme de croix libre inscrite, avec coupole, deux colonnes et narthex (dimensions à l'intérieur 7.35 × 3.78 m.).

La coupole élevée est entourée, à la partie supérieure du tambour, d'une corniche à poros, et l'on sait que de telles corniches étaient fréquentes au XII^e siècle. La fenêtre de l'abside semi-hexagonale est rectangulaire. L'arc à poros de la porte nord rappelle, par sa forme, celui de la porte des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145) ou encore celui de la porte sud de Sainte-Barbe à Erimos (1150 environ). Le tympan du bras nord de la croix est bâti en pierres poreuses taillées; cette maçonnerie est semblable à celle de l'église de Blacherne voisine, située à Mezapo (XII^e siècle), bien que l'Agitria paraisse postérieure. Le narthex de l'église me semble avoir été rajouté. Quant au clocher, il est encore plus postérieur. Les chapiteaux cubiques (utilisés ici pour la seconde fois?) sont de belle facture et relèvent d'un art de qualité. Leur décor sculpté rappelle celui des sculptures de «Saint-Pierre» à Gardenitsa et celui des chapiteaux de Saints Sergios et Vakchos à Kitta (première moitié du XII^e siècle). Le naos a des tirants en marbre sculptés. Parmi les ornements sculptés de l'église, on rencontre souvent le motif en damier, fréquent dans la région du Magne durant le XII^e siècle. Le templon, primitivement en marbre, est une œuvre assez originale. Devant la Prothèse et le Diakonikon, celui-ci a la forme d'une chambranle. Devant le sanctuaire, et bien qu'altéré aujourd'hui, le templon conserve, au-dessus de la porte, son arc initial. On peut rapprocher ses sculptures, quant à leur forme, de celles de l'architrave de l'iconostase du «Philosophe» du Musée Byzantin d'Athènes (1205). Les incrustations en marbre sur le sol de l'église rappellent celles du Monastère de Sagmata (deuxième moitié du XII^e siècle) et de l'ancien narthex du couvent de Saint-Melétios à Kithéron. On peut donc, sans doute, dater le monument d'Agitria autour de 1200.

Peintures murales

L'église conserve partiellement deux couches de fresques, dont la première est byzantine (la place de chacune de ces fresques est signalée sur la fig. 20, p. 246). Dans l'abside, la *Blachernitissa*; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*; dans le naos, le *Chemin de Croix*, et, dans le narthex, des scènes du *Jugement Dernier*, la *Vierge à l'Enfant*, les *Archanges Michel et Gabriel*, et la *Déisis*. Ces scènes figurent en croquis dans les annexes. En ce qui concerne les scènes du Jugement Dernier, les fresques d'Episcopi semblent avoir exercé sur le peintre une influence importante.

Des œuvres récentes (de 1808) sont également figurées; dans la Prothèse, le *Christ de Pitié* et, dans le naos, le *Christ* et la *Vierge à l'Enfant* — tous deux trônant —, la *Grande Déisis*, la *Dormition*, saint *Jean Baptiste* et un *saint* trônant.

La Blachernitissa est accompagnée de l'inscription «L'Hodigitria». Son nez est très long et les yeux sont légèrement exorbités. Le visage de l'Ange Michel de la scène de l'Ascension, qui s'efforce d'élever la mandorle aux étoiles, ressemble à celui de la Blachernitissa. Des perles ornent les plumes des Anges. Des deux groupes d'Apôtres, seul celui du Nord nous est conservé. Ces Apôtres rappellent ceux de l'église des Saints-Apôtres à Peé.

Les couleurs du visage de Jésus dans le Chemin de Croix sont remarquables, bien que la peinture soit assez écaillée.

Les fresques byzantines dans le sanctuaire et le naos peuvent être datées après le milieu du XIII^e siècle. La plupart de celles du narthex sont aujourd'hui recouvertes de chaux. Parmi les scènes du Jugement Dernier qui demeurent visibles, on peut citer: les *Apôtres*, la *mer rendant ses morts* (des poissons qui vomissent des membres humains), la *Résurrection des morts*, un *Chœur de Justes*, des *têtes de damnés*, le *ver qui ne dort pas*, le *grincement des dents*, des

femmes nues mordues par des serpents, la personnification d'*Hadès*, des *damnés* en buste et le *riche* de la parabole.

La Vierge à l'Enfant rappelle une icône portative de la Vierge de Tendresse. Le nez de la Mère de Dieu est très long et ses épaules étroites. La Déisis est figurée par deux fois; celle qui se trouve au Sud de la porte du naos est la mieux conservée. Le Christ évoque un peu celui d'Arlje (1296 environ). Le réalisme du nez courbé et tordu de l'Archange Michel incline à proposer comme date de conception la fin du XIII^e siècle. La datation des fresques du narthex à cette époque paraît ainsi la plus vraisemblable.

XIII «SAINT-PIERRE» A GARDENITSA

En dehors du village de Gardenitsa est située une chapelle biconque à nef unique voûtée, aux dimensions (sans ses conques) 6.64 × 2.90 m. Elle est bâtie en pierres de marbre gris plongées dans un mortier rougeâtre. Sa maçonnerie diffère assez peu de celle des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145). Presque au centre, sur la partie extérieure du mur sud, se trouve un arc en fer à cheval au-dessus d'une porte qui a été murée lorsque l'église a été décorée de fresques. On rencontre assez souvent dans le Magne de semblables arcs, surtout dans les monuments du XII^e siècle. Le templon, antérieur au décor peint de l'église, réduit aujourd'hui à quelques morceaux épars, est de bonne qualité. Il pourrait avoir été sculpté pendant la première moitié du XII^e siècle, quand ont été construits d'autres temples du Magne, précisément datés. La chapelle a dû être bâtie pendant le deuxième quart (peut-être vers le milieu) du même siècle. Beaucoup de fresques de cette église sont conservées et leur nettoyage a été effectué par le Service Archéologique; leur ordonnance iconographique présente peu de particularités. Dans les deux conques sont figurés les bustes de l'*Archange Michel* et de *sainte Paraskevi* orante; dans le sanctuaire, dix-neuf *Hiérarques*; sur les surfaces incurvées de la voûte, des scènes des *Douze Fêtes*; au-dessous, des bustes de *saints*; plus bas, des *saints* en pied, et, près du sol, une bande imitant un revêtement de marbre (pour la place des représentations, voir la fig. 8, p. 266).

Il semble que la place, de plus en plus grande, accordée aux Hiérarques ait augmenté le nombre de ceux qui figuraient dans le sanctuaire dès la fin du XII^e siècle. L'*Entrée à Jérusalem* et la *Résurrection de Lazare* ne sont pas séparées par une bande rouge. La *Nativité* et la *Descente aux Limbes* — les scènes les plus importantes — ont de plus grandes dimensions. Les saints locaux, *saint Nicon* et *saint Théodore de Cythère*, sont également représentés.

Analyse des représentations

Des taches rouges animent les joues de plusieurs saints. L'Archange Michel de la niche sud rappelle l'Ange sur le mur est de Saint-Mamas à Karava du Magne (1232). Les Hiérarques, en pied et de face, portent des phailonia monochromes et des enchiria tout ornés. La tête et les mains de certains d'entre eux, ainsi que les oreilles schématisées, sont exagérément grandes. Les lumières sur le front de l'Archange et de saint Jean Chrysostome constituent une réminiscence plus schématisée des lumières qu'on rencontre dans les fresques du XII^e ou du début du XIII^e siècle. Un certain nombre de figures sont très archaïques. L'expression de l'Ange nord, qui dans la scène de l'Ascension s'efforce de pousser vers le haut la mandorle, est parfaitement rendue. De plus, dans cette scène, certaines particularités rappellent des détails de l'Ascension de Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992), telles que l'attitude de l'Apôtre Pierre et la représentation de la Vierge entre deux Anges — tous trois en buste — sur le tympan est. Les plis des

vêtements de Joseph, de Salomé et de l'Enfant dans la Nativité sont semblables à ceux des Apôtres à l'Englistra de Saint-Néophyte à Chypre (autour de 1200, ou plus tard). Le vieillard Hadès de la Descente aux Limbes a une très grosse tête caricaturale, aux cheveux redressés comme une nageoire de poisson; sa tête rappelle celle du dragon terrassé à Saint-Georges d'Ortaköy (œuvre du XIII^e siècle). L'Entrée à Jérusalem porte l'inscription «Βέθανιε» et, contrairement à l'ordre chronologique, précède la Résurrection de Lazare dont l'inscription est rédigée dans l'idiome du Magne. Les bandelettes du linceul de Lazare sont défaits par deux personnes caricaturaux, très petits, debout sur les battants tombés de la porte d'un sépulcre en forme de maison à la façade décorée. Le Christ de la Cène est très proche de la représentation d'un saint à Saint-Démétrios de Pourko à Cythère. La forme du visage de sainte Kallisti, sur l'un des médaillons des saintes Femmes, rappelle celle de Saint Andronicos de Bezir Ana Kili-Belisirma (autour de 1200). Saint Nicon évoque le visage d'un saint à Pourko, alors que celui du Christ de la Vierge à l'Enfant peut être comparé à celui de l'Ange des saintes Femmes au Tombeau à Karsi Kilise (1212) de Cappadoce. L'Archange Michel du mur sud a dû être peint par le même artiste qui a figuré le buste, plus soigné, du même Archange dans la conque contraire, la représentation à plusieurs reprises de l'Archange Michel semble indiquer que l'église biconque était plutôt consacrée à deux saints, à cet Archange et à sainte Paraskevi.

Le décor mural de «Saint-Pierre» est une œuvre d'inspiration populaire de belle venue. On peut la comparer à des fresques de Karava dans le Magne, de Pourko à Cythère, de Chypre et de Cappadoce. La plupart de ces comparaisons conduisent à dater ce décor vers le début du XIII^e siècle. La forme des lettres des inscriptions y contribue aussi. Par ailleurs, le caractère de certains éléments des fresques indiquerait que celles-ci sont l'œuvre d'un seul peintre.

XIV SAINTS-ANARGYRES A KIPOULA (1265)

La chapelle des Saints-Anargyres, au village de Kipoula, chapelle voûtée à nef unique (dimensions 3.95 × 2.43 m.), a été bâtie sans soins, en moellons et mortier. Quelques dessins et lettres ont été incisés par une truelle sur le mortier des joints. L'abside et le tympan ont été remaniés. Sur chacun des murs latéraux du sanctuaire, il y a une conque, et, sur ceux du naos, un arc aveugle; le templon est en maçonnerie. A l'intérieur de la chapelle, les fresques sont de conservation médiocre, superficiellement nettoyées. Sur le mur sud du naos, une inscription longue et difficile à lire mentionne les donateurs et ce que chacun d'eux a offert, ainsi que le peintre Nicolas et son élève et frère Théodore, tous deux originaires de «chora Rekitza», village situé à la frontière entre la Laconie et l'Arcadie; est également mentionnée l'année de la fondation et de la décoration de l'église (1265).

Les fresques conservées sont: dans le sanctuaire, *saint Nicolas*(?); dans les conques, les *saints* Diacres *Euplos* et *Etienne* et sur la voûte, l'*Ascension*. Sur la voûte du naos, seulement quatre scènes: la *Nativité*, la *Descente aux Limbes*, la *Présentation du Christ au Temple* et les *Rameaux*. En bas, sur le tympan nord, le *Baptême*, sur le mur ouest, des restes de la *Crucifixion* et, en bas, sur les murs latéraux, des *saints* en pied ou en buste (la place de ces fresques est signalée sur la fig. 9, p. 317).

On notera avec intérêt le réalisme avec lequel sont figurées les rides dans la paume de la main bénissante de saint Nicolas. Les Anges de l'Ascension, qui soutiennent la mandorle tricolore à étoiles, ont les ailes ornées de perles. Ils sont disposés des deux côtés de la mandorle et regardent chacun dans une direction opposée. Le visage de l'un d'eux (à droite en bas) rappelle celui de l'Ange qui se tient debout près de la Vierge de l'Ascension de Bojana (1259). Le groupe

nord des Apôtres se caractérise par sa sérénité. Les lumières sur le visage de saint Philippe sont semblables à celles d'une icône de Saint-Georges à Struga (1267). L'Apôtre qui précède Philippe a un corps plus étroit que nature. Dans la Nativité, le corps de la Vierge est très long et —la taille, en particulier— très mince. De telles caractéristiques se retrouvent dans les œuvres de la peinture occidentale et gothique. Les rochers sont étrangement schématisés; la sage-femme est mentionnée comme «Anne», et Salomé comme «sage-femme»; le petit flûtiste figuré comme nain est assis d'une manière peu naturelle. Les figures dans la Présentation du Christ au Temple sont placées sur deux plans, ce qui dénote une timide tentative pour rendre la profondeur. Siméon, chancelant, porte l'Enfant et, tandis que le corps immatérialisé de la Vierge est très étroit et paraît, en conséquence, trop grand, Joseph est, lui, figuré sous d'harmonieuses proportions. Dans le Baptême, Jésus a un corps schématisé sans habileté: les deux «Anges du Seigneur» sont beaux. Le visage du Christ des Rameaux est triangulaire; les Apôtres de son cortège ne sont que deux, et les rochers gris-bleu du fond curieusement schématisés. Le centurion de la Crucifixion, très effacé, porte un bouclier rond, sur lequel est inscrit son nom. Dans la Descente aux Limbes, Abel est figuré avec Caïn; les Rois-Propètes peuvent être rangés parmi les plus belles figures de ces fresques de Kipoula. Les compositions comprennent en général un petit nombre de personnes, représentées sans volume, mais avec beaucoup de sérénité. Les archaïsmes de ces fresques sont caractéristiques des œuvres de tendance populaire. Les plis sont parfois raides et linéaires. Le bras d'Adam est très maigre, pareil à un roseau, l'une des mains de saint Jean Baptiste (mur sud) trop petite, la tête du berger musicien très grande. De nombreux corps humains sont maigres, minces et étroits tandis que d'autres personnages ont les épaules larges. Quelques visages ont des traits personnalisés ou expriment une profonde vie intérieure.

Les peintres, plutôt conservateurs, de Kipoula disposaient donc bien de quelques informations sur la tendance rénovatrice de leur temps. Etant donné qu'ils étaient au nombre de deux, maître et élève, on doit certainement attribuer les meilleures parties des fresques plutôt au premier.

XV SAINT-NIKITAS A KIPOULA

Au-delà du cimetière de Kipoula, la chapelle à nef unique voûtée de Saint-Nikitas (dimensions à l'intérieur 7.45 × 3.18 m.) est bâtie en blocs de pierre et en morceaux de tuiles plongés dans le mortier des joints. L'épaisseur des murs est de 0.90 m. Sa voûte en berceau est soutenue par deux arcs doubleaux appuyés sur quatre pseudo-pilastres. Un chapiteau grossièrement sculpté, placé sur un morceau de colonne, forme la sainte Table. Sur la surface supérieure horizontale de ce chapiteau, une inscription est incisée, dont les lettres peuvent être datées du XI^e siècle.

Dans l'église sont conservées des fresques de deux époques. Sur la première couche sont visibles: dans le sanctuaire, des restes de l'*Ascension* disposée circulairement comme à Saint-Pantéléimon de Boularii (991/992). Le style atteste que cette couche peut être datée de la même époque environ que les fresques primitives de cette dernière église.

Du décor peint de la seconde couche, entre autres vestiges, sont (ou étaient) conservés: sur la partie haute de la conque, le beau visage et la main droite de la *Blachernitissa*; sur le tympan, est l'*Archange Michel*, déjà détruit, et, très probablement, quelques traces de la *sainte Face* et, sur la voûte de l'*Ascension*, le Christ, quatre Anges qui soutiennent la mandorle, ainsi que certaines parties de deux groupes d'Apôtres; en bas, près du coin nord-est, les *saints Chrysostome* et *Etienne* et, sur le mur sud du naos, l'*Archange Michel* immense et de face (la place de chacune des peintures est indiquée sur le plan de la fig. 3, p. 343).

Les yeux de la Blachernitissa reflètent son appréhension à la perspective de la Passion future de Jésus.

La description du décor, de nombreuses observations et comparaisons, aboutissent à la datation assez probable des fresques de la seconde couche, bien qu'elles soient archaïques, au dernier quart du XIII^e siècle.

XVI SAINT-GEORGES A KÉRIA

A Kéria, au Nord de la grande église consacrée à saint Jean, se trouve la chapelle de Saint-Georges à nef unique voûtée, de dimensions (sans abside) 6.60 × 2.30 m. Elle est bâtie de grands moellons gris liés avec du mortier; l'abside semi-circulaire a une petite fenêtre avec un cordon en dents de scie à l'extérieur qui forme une partie de cercle. Pour la façade et le mur est, ont été utilisées des pierres poreuses, et, entre elles, dans le joints horizontaux, des rangées simples de briques minces; un bloc de pierre constitue le linteau et, au-dessus de l'arc de décharge, un cordon en dents de scie forme un angle. Deux colonnes en marbre, à demi-sculptées, constituent les pilastres de la porte du sanctuaire.

Dans la chapelle ont été conservés des restes de peintures murales qui appartiennent à deux époques. Les vestiges du décor peint initial, visibles dans le sanctuaire, sont peu nombreux; peut-être sont-ils contemporains des peintures de la première couche de Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992).

Parmi les fresques de la seconde couche, mieux conservé sur le mur sud du sanctuaire, se trouve figuré le *Prophète Elisée*, un peu plus grand que nature. Dans le naos, on voit les restes de la *Nativité*, des *Rameaux*, d'un *Archange* en pied plus grand que nature, et (peut-être) d'un *saint* à cheval (la place de ces fresques est signalée sur le plan de la fig. 3, p. 357). La figuration de Prophètes dans le sanctuaire, à une échelle démesurée, est assez rare. La figure de saint Elisée ressemble à celle de saint Paul sur deux icônes du XIII^e siècle (l'une dans le couvent du Sinai et l'autre à Chrysalinotissa de Chypre). Un des Rois-Mages de la *Nativité*, Gaspar, rappelle un de ceux figurés dans la *Nativité* des Saints-Anargyres à Kipoula (1265). Les cheveux bouclés du saint à cheval sont semblables à ceux de l'Archange Michel de la seconde couche (1275) de l'église de Saint-Stratège à Boularii. La seconde couche de la peinture murale de Saint-Georges peut être datée de la seconde moitié du XIII^e siècle.

XVII SAINT-GEORGES A KATO BOULARII

A l'écart du village de Kato Boularii, dans les champs, se trouve Saint-Georges, une chapelle biconque à nef unique (dimensions 8.30 × 3.53 m.). Elle a trois arcs doubleaux et un templon en maçonnerie reconstruit qui conserve, au Sud de sa porte, des traces du décor peint. Aujourd'hui, une seule abside est visible du dehors, alors que sa partie intérieure est occupée par deux conques. Chaque paroi latérale du sanctuaire comporte également une conque, et celles du naos, trois arcs aveugles. La chapelle est bâtie en pierres brutes et mortier. La porte du mur ouest est basse, tandis qu'une autre dans le mur sud, aujourd'hui murée, avait à l'extérieur un propylon. Dans la chapelle, il y a des fresques, plus ou moins détruites et plutôt fragmentaires, qui ne sont ni restaurées, ni nettoyées. On y voit: dans l'abside nord, *saint Nicolas* en buste de grande dimension (peut-être la chapelle lui était-elle également consacrée); dans celle du sud, la *Blachernitissa*; sur le tympan est, entre les deux conques, un *Mandylion* colossal; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*; sur le versant nord de la voûte du naos, la *Nativité* et des restes de l'*Entrée à Jérusalem*; en face, des restes de la *Présentation au Temple*; en bas, sur le

mur sud, est conservé sur l'intrados ouest d'un arc aveugle, l'*Ange de l'Annonciation*. Plus loin, encore mieux conservé, *saint Basile*. Les mots des diverses inscriptions sont incorrectement orthographiés et, figurant la sainte Face (Mandylion) et saint Nicolas plus grands que nature, le peintre ne paraît guère avoir le sens des proportions. Le saint Jean de la scène du Baptême porte un chiton court, de couleur cerise et aux lumières bleu-gris. L'état actuel de la peinture murale de Saint-Georges ne permet pas une datation exacte. Est-il permis de proposer qu'elle aura été exécutée à la fin du XIII^e siècle?

XVIII SAINT-PANTÉLÉIMON A EPANO BOULARII (991/992)

Au Nord-Ouest du village d'Epano Boularii, tout près d'un sentier qui conduit vers Kitta, se trouve, demi-ruinée, une chapelle biconque à nef unique voûtée, aujourd'hui connue sous le nom de Saint-Pantéléimon. Dans la conque nord, au-dessous d'une fenêtre très petite, se trouvait une inscription. On distingue encore le nom «Nikitas» et la date ΣΤ Φ (991/992) par laquelle elle se termine.

Les murs latéraux de l'église sont bâtis en grands blocs de pierre, sans mortier; seuls les vides entre les pierres intérieures ont été remplis de mortier, vraisemblablement plus tard, quand la chapelle a été ornée de peintures; en revanche, on a utilisé du mortier pour la construction de l'abside, de la voûte en berceau et des trois arcs doubleaux. Les dimensions initiales de la chapelle devaient être 5.80 × 2.85 m. Plus tard, elle a été étendue vers l'Ouest. Le templon en maçonnerie, qui n'est pas intégralement conservé, ressemble à certains templa de Cappadoce et de la Matera italienne.

A l'intérieur de la chapelle ont été conservées des fresques qui appartiennent à deux époques. Sur la première couche, on voit: dans le sanctuaire, les bustes des saints *Pantéléimon* et *Nikitas* (?) (il semble donc que l'église biconque soit consacrée à ces deux saints), des *Hiérarques* en pied et l'*Ascension*; dans le naos, des *saints*, un *Ange*, la *Nativité*, le *Baptême* et le *Christ* trônant.

La disposition de l'*Ascension* est circulaire, mais la scène n'est guère réussie; elle est alourdie de faiblesses dues à la formation populaire du peintre et, peut-être au fait qu'il s'agit ici d'un des premiers efforts de représentation de l'*Ascension* sur une voûte en berceau. Sur les culs-de-four des conques, les deux saints sont figurés en orants, comme dans les Martyria paléochrétiens, tandis que des Hiérarques (tous figurés dans le sanctuaire, ce qui est encore rare à l'époque) portent l'enchirion. Dans la scène de l'*Ascension* sont représentés le Christ, à grosse tête et figuré jusqu'aux genoux, la Vierge en buste — comme dans la scène correspondante de l'église de Drossiani à Naxos (VII^e siècle) — et un des Apôtres aux dimensions si petites qu'il évoque un nain. Dans la scène de la *Nativité*, l'Enfant du Bain est rendu avec encore plus de maladresse que dans la même scène à Saint-Théodore de Susum Bayri bei Ürgüp (première moitié du XI^e siècle) en Cappadoce. Tout aussi maladroitement est dessiné le corps nu du Christ dans la scène du Baptême. Les saints ont, sur les joues, des taches rouges, souvent triangulaires. On relève les mêmes taches triangulaires dans plusieurs églises de Cappadoce. Les nez longs, les iris démesurés et les grandes mains, ainsi que la dimension et la décoration des auréoles, figurent parmi les caractéristiques des peintures de cette époque. La place de toutes ces fresques est indiquée sur le plan de la fig. 5, p. 370.

Pour le décor peint de Saint-Pantéléimon, peu de couleurs ont été utilisées, la teinte brique étant dominante. Les fresques originelles de l'église sont de facture populaires; elles s'apparentent aux œuvres de Cappadoce du Xe siècle, notamment en ce qui concerne la manière de peindre les plis. De par la maladresse de leur composition, ces peintures ont un caractère enfan-

tin. Quant aux inscriptions, elles ne sont pas exemptes de barbarismes. Parmi les fresques de la seconde couche de la chapelle, la mieux conservée est sainte Kyriaki que l'on peut dater de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle.

XIX SAINT-STRATÈGE A EPANO BOULARII

Un peu au-dessus du village d'Epano Boularii se trouve l'église du Saint-Stratège (dimensions avec l'abside 9,35 × 4,85 m.), consacrée à l'Archange Michel. Aucune des deux inscriptions figurant sur la seconde couche de ses fresques (l'une de 1274/1275) ne mentionne l'année de construction du monument. L'église, plus archaïque que celle de Saint-Théodore à Bambaka (1075), a été datée par Arthur H. S. Megaw de la première moitié du XI^e siècle. Il s'agit ici d'une église cruciforme, en croix inscrite, à coupole et deux colonnes, narthex et propylon, ce dernier un peu postérieur. Le monument, dont la maçonnerie est en grande partie cloisonnée, a été récemment restauré par le Service Archéologique. Saint-Stratège conserve des fragments de son templon en marbre et de ses tirants, également en marbre sculpté. La technique des sculptures s'apparente à celle des œuvres du sculpteur («marmara») Nikitas (1050-1075 environ), né dans le Magne. Les parois en marbre des tombeaux, aux sculptures grossières, qui se trouvent dans le narthex, sont l'œuvre d'un autre artisan.

Peintures murales

Première couche

Les surfaces intérieures de l'église ont conservé des fresques sur deux couches, chacune peinte à une époque différente. Les peintures de la première couche présentent une unité de style indiquant qu'elles ont été exécutées par le même atelier. Il n'en est pas de même en ce qui concerne les fresques de la seconde couche. Les peintures murales de cette église ont récemment subi des déprédations. La couche la plus ancienne est visible dans le sanctuaire, dans presque tout le naos et sur une partie du narthex. On distingue: dans la coupole, le *Pantocrator*, des *Séraphins* et des *Prophètes* en pied; sur les pendentifs, des *Évangélistes*; dans les culs-de-four de l'abside, la *Platytera* entre deux *Anges* et, dans ceux des absides latérales, les *saints Théodose* et *Georges* en buste; plus bas, des *Hiérarques* de face, en pied; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*, et, plus bas, la *Communion des Apôtres*. Sur les voûtes de la Prothèse et du Diakonikon sont peintes des scènes de *guérisons* (de la femme courbée, d'un aveugle, de paralytiques). De la scène de l'*Annonciation* est conservé l'Ange sur le pilier nord du sanctuaire. Sur les voûtes des bras de la croix sont placées des scènes du cycle évangélique: la *Crucifixion* sur le tympan sud, la *Descente aux Limbes* sur la voûte du bas-côté sud-ouest, la *Pentecôte* sur la voûte du bras ouest; plus bas, des bustes de *saints* et, tout en bas, des *saints* en pied. Sur la voûte centrale du narthex est peint la Seconde Parousie (on peut voir la place de toutes ces représentations sur le plan de la fig. 42, p. 430-431).

Les Hiérarques figurés dans le sanctuaire sont au nombre de dix-neuf. On rencontre la Pentecôte à la même place qu'à Saint-Marc de Venise. La représentation de *sainte Polychronia* est rare; celle de la *Désis*, au moins deux fois figurée dans le narthex, peut s'expliquer par le caractère funéraire de cet endroit. Le Pantocrator est laid, et l'inscription qui l'entoure (les vers 20-22 du psaume 101) se rencontre plus tard dans l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique, un monument de l'art de Constantinople. Des Séraphins entourent ici le Pantocrator, comme dans la chapelle nord de Monreale.

La Vierge, dans le cul-de-four de l'abside, assise sur un trône à dossier, entre deux Anges,

est un thème usuel pendant le dernier tiers du XII^e siècle. Ses proportions ne sont pas ici des plus harmonieuses. L'Enfant Jésus rappelle, par la largeur du visage, l'Emmanuel des Saints-peints dans le sanctuaire; leur rôle croissant explique que leur nombre ait augmenté durant le dernier quart du XII^e siècle. La Communion des Apôtres est, elle aussi, habituelle à cette même époque, mais devient par la suite moins fréquente.

Dans la *Nativité*, l'attitude de la Vierge est semblable à celle de Kurbinovo. Joseph se courbe excessivement, et plie le corps comme dans certains monuments de la seconde moitié du XII^e siècle. La *Résurrection de Lazare* est figurée de part et d'autre d'une fenêtre, presque comme à Kurbinovo. Mais, de même qu'à Monreale, les Hébreux n'y sont pas représentés. Dans l'*Entrée à Jérusalem* de Boularii, Jésus tourne la tête vers les Apôtres qui le suivent, comme dans la même scène qui figure à l'Évangélistria de Géraki. Ce détail permet de ranger ces deux exemples parmi les plus modernes de la fin du XII^e siècle. La disposition des détails de la Crucifixion rappelle la miniature du psautier de Mélisende (XII^e siècle). La Descente aux Limbes est figurée devant les ouvertures de deux cavernes. Salomon porte une boucle d'oreille, comme l'Enfant Jésus à Lagoudera de Chypre; sa couronne, comme celle de David, ressemble à celle des mêmes Rois-Phètes des Limbes à Samarina et de l'empereur Alexis I^{er} Comnène. La mandorle de l'Ascension n'est portée que par deux Anges. La partie centrale de la Seconde Parousie est articulée en forme d'ellipse.

Le fond des fresques de Saint-Stratège est bleu cobalt. Les ombres sur les visages sont vertes, marron-cramoisi, ou brun-café; parfois, sur une partie du nez, l'ombre est verte et sur l'autre marron. Les lumières, sur le front d'un Apôtre du *Lavement des pieds*, sont semblables à celles de Grégoire le Théologien dans les Saints-Anargyres de Limnietis à Kastoria. Les auréoles des Apôtres sont tantôt jaunes, tantôt rouges; or les auréoles de différentes couleurs se rencontrent souvent pendant les XII^e et XIII^e siècles. Les corps des Prophètes sur la coupole, et d'autres saints, sont larges mais sans volume.

Dans ces fresques abondent des figures où le rapport entre la tête et le corps est 1 : 6 ou 1 : + 6, analogie que l'on retrouve dans les fresques de Neréditsa.

Sur le mur nord du Diakonikon, *saint Agathangelos* rappelle saint Akindynos (fin du XI^e-début du XII^e siècle) dans la chapelle nord-ouest de l'église Protothroni à Naxos. Le visage du Christ de l'Ascension ressemble à celui de Jésus dans l'abside de la chapelle nord (fin du XI^e siècle) de San Pietro al Monte de Civitate. Le visage de l'Ange nord (parmi ceux qui portent la mandorle) paraît peu stylisé en comparaison de celui d'une sainte femme dans la Crucifixion, à Aquilée. Le geste de la main gauche du Christ dans le Jugement Dernier est identique à celui du même Christ à Neréditsa. La *sainte Paraskevi*, qui était une des plus nobles figures du naos —aujourd'hui décapitée par des vandales—, évoque la *Platytera* à Lagoudera.

Les plis des vêtements dans le décor peint de Saint-Stratège, linéaires le plus souvent et droits, sont loin des exagérations maniéristes de la fin du XII^e siècle. Ils ont des lignes proches de celles des miniatures du cod. 2 du Monastère de Pantocrator au Mont Athos (XII^e siècle).

Toutes ces comparaisons conduisent à privilégier le XII^e siècle comme époque de la conception des fresques. Plus exactement, les fresques de la première couche de Saint-Stratège, malgré leur archaïsme, peuvent être datées de la fin du XII^e siècle.

Seconde couche

Les peintures murales de cette couche n'ont pas été réalisées toutes, ni en même temps, ni par le même peintre; les figures les plus remarquables du naos sont le Christ et la Vierge à

l'Enfant —récemment décapités— sur les pilastres du sanctuaire, toutes deux œuvres du même artiste. Appartenant à un style différent, sont représentés sur le mur nord, en bas, *l'Archange Michel* debout, *saint Vavylas* et *saint Georges* à cheval — aujourd'hui détruit —, peints en 1274/ 1275. Les traits de *l'Archange* sont très calligraphiés et stylisés.

Dans le narthex, les représentations de la seconde couche ne sont pas toutes bien conservées et il n'est pas possible de reconnaître avec certitude tous les sujets. On voit, sur la voûte nord, des scènes du *Jugement Dernier* et, sur le mur est, la *Déisis*; le Christ, sévère, a une grosse tête et des pieds gauchement rendus. En face, peintes de façon maladroite et à la hâte —sans doute de la main d'un apprenti— des *scènes de l'Enfer*. Sur le versant est de la voûte nord est figuré le *Christ du Jugement de Pilate*. Le gouverneur Romain a une auréole, comme Hérode dans des scènes de son banquet datées du XIII^e siècle. Le *Christ* à Boularii, figure noble et élégante, ressemble à celui de la Résurrection de Lazare de Saint-Etienne à Kastoria. Sur le versant ouest de la voûte nord est représenté *Jésus discutant avec les Grands Prêtres*, et, sur le tympan, en haut, sans doute la *Trahison de Judas*. En bas, parmi les *saints* en pied, *l'Archange Michel* (près du coin sud-ouest) ressemble à celui figuré dans le naos et précisément daté (1274/1275). Sur le mur ouest figurent *saint Nicolas* trônant et *sainte Thècle* —la sainte est représentée de même dans le naos— et, au-dessus de la porte, une inscription dédicatoire à demi-effacée ainsi que, plus haut, une tête de la *Vierge*, peut-être de la scène du *Paradis*. A droite de la porte, *sainte Kyriaki* et *saint Nikon* effacé; sur le tympan nord, *saint Georges tuant le dragon* et le *Prophète Elie*. Sur le mur est, on distingue à peine des *Hiérarques* et un *Archange*.

Les fresques de la seconde couche qui sont conservées dans le narthex peuvent être également datées de la seconde moitié du XIII^e siècle.